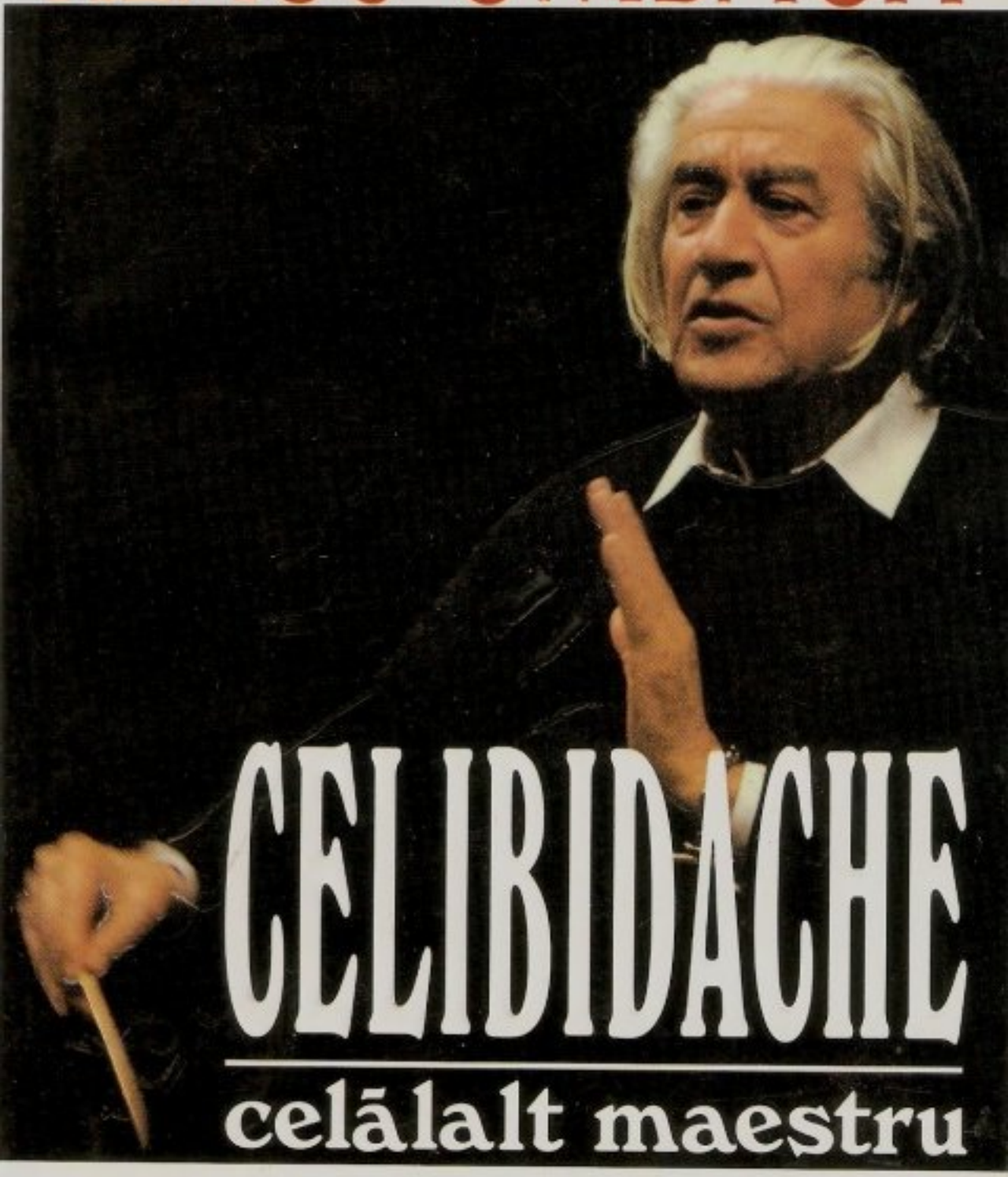
KLAUS UMBACH



CELIBIDACHE

celălalt maestru

EDITURA VIVALDI

Nu am vrut să-mi înmoi peniţa nici în apă sfinţită, nici în venin. Acest om şi muzician al extremelor, împinge spre extreme.

Cine era, oare, în realitate, acest renumit şi necunoscut Celibidache?

Mă cuprinse dintr-odată dorinţa de a şti mai multe despre acest maestru SFINX, despre acest *celălalt maestru* – mult mai multe decât scrisesem eu însumi despre el.

KLAUS UMBACH

„Eu nu pot fi apreciat după etaloane normale".

„Corectitudinea evaluărilor mele poate fi înţeleasă doar dacă nu pierdem nici o clipă din vedere nivelul de la care pornim atunci când măsurăm şi apreciem totul, ţelul nostru este nivelul mondial, iar mijloacele noastre sunt etaloane supreme."

SERGIU CELIBIDACHE

Muzica reprezintă o revelaţie care stă mai presus de toată înţelepciunea şi filozofia.

Celibidache nici nu se simte şi nici nu abordează atitudinea unui învingător. El nu mai dă bătălii filarmonice.

Concertele sale au mai de grabă demnitatea unor ore solemne – uneori solemnitatea discutabilă a unei liturghii. Şi aplaudă oare cineva în biserică?

Vivaldi

ISBN 973-9139-92-0

Nu am vrut să-mi înmoi peniţa nici în apă sfinţită, nici în venin. Acest om şi muzician al extremelor, împinge spre extreme.

„Cine era, oare, în realitate, acest renumit şi necunoscut Celibidache?

„Mă cuprinse dintr-odată dorinţa de a şti mai multe despre acest maestru SFINX, despre acest *celălalt maestru* – mult mai multe decât scrisesem eu însumi despre el.

KLAUS UMBACH

„Eu nu pot fi apreciat după etaloane normale".

„Corectitudinea evaluărilor mele poate fi înţeleasă doar dacă nu pierdem nici o clipă din vedere nivelul de la care pornim atunci când măsurăm şi apreciem totul, ţelul nostru este nivelul mondial, iar mijloacele noastre sunt etaloane supreme."

SERGIU CELIBIDACHE

Muzica reprezintă o revelaţie care stă mai presus de toată înţelepciunea şi filozofia.

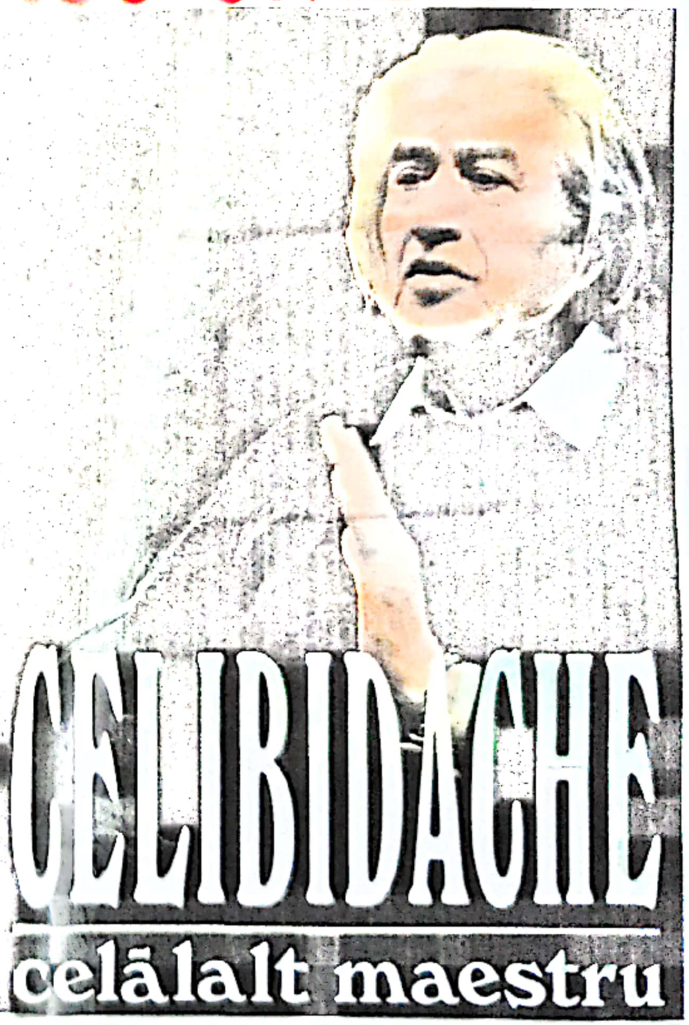
Celibidache nici nu se simte şi nici nu abordează atitudinea unui învingător. El nu mai dă bătălii filarmonice.

Concertele sale au mai de grabă demnitatea unor ore solemne – uneori solemnitatea discutabilă a unei liturghii. Şi aplaudă oare cineva în biserică?

Vivaldi

ISBN 973-9139-92-0

KLAUS UMBACH



CELIBIDACHE

celălalt maestru

EDITURA VIVALDI

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Ilustraţia copertei: THEODOR PETROŞANU

CELIBIDACHE – der andere Maestro von *KLAUS UMBACH*
© 1995 Piper Verlag GmbH, München
Erweiterte Taschenbuchausgabe
Dezember 1997

Toate drepturile asupra versiunii în limba română aparţin Editurii VIVALDI

Ediţia de faţă a apărut graţie
dlui. dr. *VIOREL BUCUR* (GERMANIA)

Tiparul executat sub comanda nr. 80 117

Regia Autonomă a Imprimeriilor
Imprimeria „CORESI" Bucureşti
ROMÂNIA

KLAUS UMBACH

Celibidache
– celălalt maestru

În româneşte de: SANDA MUNTEANU
Cuvânt înainte „Tânărul Celibidache – perspective româneşti" de VALERIU RÂPEANU

Editura VIVALDI
Bucureşti, 1998

Scanned with OKEN Scanner

a vui casa de-o muzică necunoscută, zgomotoasă. Şi asta când? La miezul nopţii!

— Cab Colloway!

— Duke Ellington!"

„Sergiu Celibidache, subţire şi vioi, cu chip smolit şi păr sumbru şi creţ, dădea din mâini, bătea step pe cerdac, susţinând cu aprindere că numai muzica sincopată e interesantă, că nu-l mai atrag clasicii, că niciodată n-are să-i mai cânte... Dulăii de la stâna Sadoveanu, rânjind şi arătându-şi colţii, cercau să-l contrazică, să-i demonstreze că şi Beethoven, Mozart, Chopin, Debussy, Ravel sunt cel puţin la fel de importanţi ca şi Cab Colloway, Duke Ellington şi alţi compozitori de jazz; însă zadarnic... Celibidache, neobosit şi îndărătnic, demonstra matematic că numai el are dreptate şi că nu-şi va schimba părerea niciodată...

Cu aceeaşi mută şi negrăită uimire a mai zărit Pavilionul în iarna aceea, prin geamul luminat al camerei portocalii şi uşile deschise larg, şi pomul de Crăciun din salonul cel mare, în jurul căruia copiii, dirijaţi de acelaşi neobosit Celibidache, cântau un imn compus de dânsul:

Toţi copiii drăgălaşi
Află vestea minunată
C-a venit din nou la Iaşi
Moşul nostru de-altădată.
Duhnealui precum îl ştiţi
Vine-n pulberea de stele
Cu păpuşi cu ochi boldiţi
Jucării şi acadele...

Ei, comedie! Cum de s-a hotărât conu Mihai, care-i în contra pomului de sărbători – socotindu-l datină nemţească – să-i lase pe copii să vâre brăduţ mort în salon, ba să-l mai şi acopere cu fel de fel de lumânări, ţarţamuri şi stârlici?

Nici vorbă că numai spiriduşul de Sergiu Celibidache e de vină! El a scos până şi pe conu Mihai din obiceiuri!"*

Dar prietenia dintre Profira Sadoveanu, proaspăt căsătorită cu Costache Popa, viitorul traducător din literatura universală şi mulţi

* Profira Sadoveanu, volumul citat, pp. 217-220.

ani secretar literar al Filarmonicii bucureştene, şi Sergiu Celibidache nu s-a oprit la zilele şi mai ales nopţile petrecute în Pavilionul devenit în timp unul dintre acele locuri magice ale literaturii române ci s-a concretizat şi într-o colaborare care s-a întruchipat pe scena Teatrului Naţional din Iaşi. De astă dată, Sergiu Celibidache trecea din lumea atemporală a Copoului sadovenian în cea a modernităţii. Liantul era tot Profira Sadoveanu care, aşa cum ne spune în capitolul următor al amintirilor sale şi anume, „Step la Teatrul Naţional" din dorinţa de a deveni actriţă... a scris o piesă de teatru al cărui rol principal spera să-l interpreteze. Piesa „a fost gata" în trei zile. Se numea *„Visuri americane"*. Directorul de scenă a fost Ion Sava, regizor înnoitor prin excelenţă, căutător neobosit al unor soluţii de-a dreptul revoluţionare în teatrul românesc. Iar muzica şi coregrafia îi aparţineau lui Sergiu Celibidache. Premiera a avut loc în ziua de 7 mai 1935*. Peste nici două luni Sergiu Celibidache avea să împlinească douăzeci şi trei de ani! Aceasta este prima sa compoziţie sau prima sa compoziţie cunoscută până acum. Şi iată-l, aşa cum îl descrie Profira Sadoveanu, pe tânărul care trece de la jocul amical în jurul Pomului de Crăciun pe scena Teatrului Naţional din Iaşi, unde a făcut primii săi paşi pe scenă. La propriu şi la figurat: *„Visuri americane,* în care socoteam să joc pe eroină, a fost luată fără multă vorbă de Ion Sava şi pusă-n scenă cu ajutorul lui Sergiu Celibidache, cu care ne legasem mult la vremea aceea. [...] Elisa Petrăchescu a luat locul meu. Ciubotăraşu a jucat rolul de „amic" care iubeşte şi suferă-n tăcere, Sion, pe „junele prim". La Hollywood, unde se petrecea tot actul II, Dida Predescu, grimată în negresă, cânta un „hot" de toată frumuseţea, iar Ciubotăraşu bătea un step în draci, după o muncă încordată de-zile-ntregi cu Sergiu Celibidache.

Bineînţeles că cel care avea să fie mai târziu un genial şi unic dirijor făcuse toată muzica de scenă şi cântecele şi, adevărata surpriză a spectacolului, bătea un step savant şi complicat, făcându-i o concurenţă cu brio lui Astair.

Aşa a intrat stepul la Teatrul Naţional.

— Cum ţi-a plăcut? l-am întrebat după premieră pe Mielu Stihi, cumnatul meu, distins matematician şi om de gust.

— Tare slăbuţ! mi-a spus el sincer.

* Vezi în acest sens Ion Sava, *Teatralitatea teatrului*, ediţie de Virgil Petrovici, cuvânt înainte de Liviu Ciulei, Editura Eminescu, seria Thalia, 1981, pp. 50-51.

Scanned with OKEN Scanner

Cuvânt înainte

Tânărul Sergiu Celibidache — perspective româneşti

Printr-o stranie potrivire, am aflat vestea morţii lui Sergiu Celibidache, după o vizită făcută scriitoarei Profira Sadoveanu, fiica iubită şi colaboratoarea preţuită a nemuritorului său părinte, Mihail Sadoveanu. Atunci, la ceasurile dimineţii de la mijlocul lunii august a anului 1996, ne întorsesem de câteva ori în timp şi distinsa interlocutoare îl evocase nu numai o dată pe Sergiu Celibidache, prietenul dintr-un Iaşi care în anii '30 nu-şi pierduse cu totul farmecul patriarhal. Când Profira Sadoveanu povestea înduioşată anii tinereţii sale, nu ştiam că Sergiu Celibidache, mai tânăr decât ea, trecuse „dincolo" şi că omul frenetic şi neobosit începea să aparţină posterităţii.

Cine şi-ar închipui că drumurile care s-au deschis somptuos şi maiestuos dinaintea celui care a fost considerat ca făcând parte din „elita şefilor de orchestră ieşiţi din comun", înnoitor singular şi decis, revoluţionând gândirea muzicală şi arta dirijorală, abolind obiceiuri împământenite, luptându-se fără să ţină seama de nici un pericol cu rutina şi inerţia ridicate la valoare de lege – cine şi-ar închipui că aceste drumuri ale adolescentului teribil şi teribilist s-au desfăcut din casa de la Copou a lui Mihail Sadoveanu, simbolul tradiţiei şi al unei vieţi tihnite? Aici unde – cum ne spune Profira Sadoveanu* într-una din fermecătoarele sale evocări – „se auzeau câinii lătrând, cocoşi cucurigind, găini cotcodăcind şi trilurile privighetoarelor din pădurice se luau la întrecere cu trilurile preludiilor şi nocturnelor lui Chopin atât de mult gustate de ai casei", aici în această atmosferă care ne purta cu gândul spre sfârşitul secolului al XIX-lea: „deodată a început

---

* Profira Sadoveanu: *Planeta părăsită*. Editura Cartea Românească, 1970, pp. 212-214, capitolul „Jazz la Pavilion".

Scanned with OKEN Scanner

— Dar numerele de dans nu ţi-au plăcut?

— Ba da. Însă găsesc că nu cadrau cu Naţionalul.

Avea dreptate. În dorinţa mea de a ieşi cu orice preţ pe scenă, m-am întovărăşit cu Celibidache şi cu Sava. Mi-nchipuiam c-aşa nu se putea să fie un insucces."

Cu prilejul premierei piesei sale de debut, Profira Sadoveanu avea să acorde principalului cotidian ieşean, *Lumea* (an. XVIII, luni, 6 mai 1935), un interviu din care desprindem paragrafele privitoare la Sergiu Celibidache.

„— *Se aude,* spune reporterul, *că vom asculta muzică şi vom vedea dans.*

— Da, răspunde Profira Sadoveanu, am prilejul să prezint oarecum ieşenilor pe dl. Sergiu Celibidache, un muzician de mare talent şi un dansator admirabil.

— *Domnul Sergiu Celibidache e compozitor?*

— Aproape toate melodiile de jazz ce se vor cânta sunt compoziţiile d-sale. Tema muzicală din piesă e una dintre cele mai admirabile melodii pe care le-am auzit – un *blues* lent. D. Celibidache a lucrat şi toate numerele de dans din piesă. A muncit mult, formând din elemente nelucrate dansatori şi cântăreţi".

Două zile mai târziu, soţul Profirei Sadoveanu, Costache Popa, semna tot în ziarul *Lumea* (miercuri, 8 mai 1935), la rubrica „Ochiul Lumei", articolul „Sergiu Celibidache pe scena Teatrului Naţional în *Visuri americane*", din care transcriem aceste rânduri de început: „Prima oară am auzit despre el numai elogii: «e grozav, extraordinar, are un talent nemaipomenit». Alţii însă, mai sceptici, îmi şopteau: «Păcat că nu studiază. Dotat cum este, dacă s-ar ocupa serios şi ar studia (adică ar face Conservatorul), ar ajunge departe, dar el se ţine de fleacuri... muzică de dans.» Neîncrezător din fire, am tras concluzia: dacă ar fi grozav, n-ar sta în Iaşi, căci în domeniul artei sale nu se poate consacra în Iaşi. Dar am rămas cu dorinţa subconştientă de a-l cunoaşte.

A venit la mine anul trecut, după o invitaţie prealabilă. După ce l-am ascultat de mai multe ori, am spus şi eu acelaşi lucru: are un talent extraordinar [...]. Talentul său sădit printr-un capriciu al naturii în acest fiu al Iaşului, are o manifestare evoluată, datorită rafinamentului câştigat prin cultură şi instrucţie, de care în general artiştii sunt deposedaţi."

Suntem în măsură să afirmăm, cel puţin în acest stadiu al cercetării prezenţei sale în România până în 1938, că Sergiu Celibidache s-a făcut cunoscut odată cu piesa de teatru *Visuri americane* de Profira Sadoveanu. Iar distinsa scriitoare şi soţul ei, Costache Popa, au fost cei dintâi care au afirmat public încrederea în talentul lui Sergiu Celibidache.

Evocând acest spectacol, Petru Comarnescu scria în monografia sa dedicată lui Ion Sava: „Pe lângă actori profesionişti, Sava a apelat atunci şi la unii amatori de jazz şi dansuri americane, printre care şi la viitorul compozitor şi dirijor, Sergiu Celibidache. Acesta a obţinut un deosebit succes în rolul unui negru, maestru al stepului. Spectacolul nu a avut succesul scontat, poate din *pricina acţiunii* polimorfe, care se petrecea în variate medii, insuficient legate între ele*."

Tânărul de nici douăzeci şi trei de ani apare de la prima – şi timpuria sa – manifestare scenică drept ceea ce avea să fie: un artist care nu se conformează obiceiurilor îndătinate, care face ceea ce nu se mai făcuse – step – care cu dezinvoltură urcă pe scenă aducând acolo ceea ce nu se mai auzise şi nu se mai văzuse până la el, ceva care „nu concorda" cu ceea ce se credea a fi „ţinuta" unui Teatru Naţional şi mai ales al Teatrului Naţional din Iaşi, păstrătorul grijuliu al unui mod tradiţional de a înţelege arta spectacolului. În acelaşi timp nu putem să nu reţinem faptul că prima apariţie publică a lui Sergiu Celibidache s-a datorat lui *Ion Sava* cel care, aşa cum spunea Liviu Ciulei**, „este puntea de legătură între teatrul românesc şi cele mai noi mişcări ale teatrului european din prima jumătate a secolului nostru".

Trei ani mai târziu, numele lui Sergiu Celibidache apare din nou. De astă dată la Bucureşti, legat de recitalul de dans Iris Barbura, cu titlul „Concert de dans Iris Barbura", eveniment coregrafic amplu consemnat în presa vremii. Muzica şi acompaniamentul au aparţinut lui Sergiu Celibidache. Ne spune Cella Delavrancea, în finalul cronicii apărută în numărul din 20 februarie 1938 al ziarului *Cuvântul* de sub direcţia lui Nae Ionescu: „Partea de pian a acestui interesant recital a fost foarte muzical ţinută de un tânăr şi prea modest artist, domnul Celibidache, autorul celor şapte schiţe compuse cu ştiinţă armonică şi fragedă inspiraţie. Dorim să persevereze în cariera de compozitor,

---

* Petru Comarnescu, *Ion Sava*, Editura Meridiane, 1966, p. 75.

** Liviu Ciulei, *Cuvânt înainte* la volumul *Teatralitatea teatrului*, ed. cit., pp. 5-6.

Scanned with OKEN Scanner

pentru care are vocaţie*. Treizeci şi doi de ani mai târziu, Cella Delavrancea avea să scrie una dintre paginile cele mai inspirate din strălucita ei carieră reîntâlnindu-l pe Sergiu Celibidache dirijorul orchestrei simfonice a Radiodifuziunii din Stockholm. Articolul se intitulează: „Un mare dirijor: Sergiu Celibidache."**

Poem în proză şi analiză tehnică de o mare minuţiozitate, dialog de o rară subtilitate, între cronicar şi artist, situaţi pe aceeaşi lungime de undă estetică şi sufletească, articolul Cellei Delavrancea reprezintă – cred – una dintre cele mai patetice receptări ale sensului artei lui Celibidache: „Modulează în cercuri mari avântul, dar nici o clipă nu-i îngăduie să depăşească armonia echilibrului cerebral. El aşează muzica în zona spiritului şi o priveşte, epurată de tot balastul *inutilităţilor* omeneşti. De aceea poate să exprime *esenţialul*."

Până în 1939 – data *plecării* lui din ţară – Sergiu Celibidache avea să lege prietenii bucureştene cu oameni din generaţia lui: Eugen Trancu-Iaşi, născut în acelaşi an cu dânsul – 1912 – sau cu una din personalităţile cele mai cunoscute ale vieţii noastre culturale interbelice: Petru Comarnescu.

Vom începe cu mărturiile lui Petru Comarnescu. Au fost declanşate de o întâlnire neprevăzută în ziua de miercuri 9 noiembrie 1966. După douăzeci şi opt de ani de interdicţie de a părăsi ţara, Petru Comarnescu se afla în străinătate şi anume la Veneţia, unde Sergiu Celibidache dirija un concert în celebrul Teatro La Fenice: „Era *tocmai în pauză* pe la ora 12, în ziua de miercuri 9 noiembrie"***, spune Petru Comarnescu întâlnindu-l pe cel care acum era

---

* Textul cronicii în Cella Delavrancea *Scrieri*, ediţie de Valeriu Râpeanu, Editura Eminescu, 1982, pp. 727-728. Cercetând şi alte cronici dedicate recitalului Iris Barbura, în ziarele *Curentul* şi *Timpul* de pildă, nu am aflat referiri la numele lui Sergiu Celibidache.

** Apărut în *România Literară* 25 iunie 1970 (Cella Delavrancea avea atunci 83 de ani) articolul a fost republicat în ediţia citată „Scrieri" pp. 632-633.

*** Petru Comarnescu: *Chipurile şi priveliştile Europei*, II, Elveţia şi Italia, ediţie îngrijită de Traian Filip, Editura Dacia 1980, p. 128-158. Petru Comarnescu a notat aici tot ce i-a spus Sergiu Celibidache în cele trei zile în timpul cărora s-au întâlnit la Veneţia. Dirijorul nu i-a îngăduit lui Petru Comarnescu să consemneze ceea ce a spus despre George Enescu: „Când am vrut să scriu spusele despre Enescu, m-a oprit *«acestea nu le scrie, nu pot fi spuse românilor, nu le vor accepta»*. Le-am notat totuşi, cu obligaţia de a nu le populariza, ci doar pentru jurnalul meu". Menţionăm că încă *Jurnalul* lui Petru Comarnescu n-a văzut integral lumina tiparului.

un şef de orchestră celebru: „M-a primit afectuos sărutându-mă. Mi-a zis: «ai slăbit mult, iar eu m-am îngrăşat». Şi ca şi cum ar fi reluat o convorbire întreruptă în ziua precedentă, şi nu cu treizeci sau douăzeci şi opt de ani în urmă (căci de văzut nu l-am mai văzut de prin 1938). Celibidache a început să-mi expună ideile sale despre muzică, făcându-mi demonstraţii la pianul din cabina sa."

Întâlnirea avea să declanşeze în memoria prodigioasă de altfel a lui Petru Comarnescu amintirea anilor în care tânărul Sergiu Celibidache îi este prezentat undeva în Bucureşti şi între ei doi se leagă o afectuoasă prietenie. Diferenţa de vârstă n-ar fi contat prea mult: Petru Comarnescu era cu şapte ani mai vârstnic decât Sergiu Celibidache. Dar era cea de notorietate: până în 1938, data întâlnirii lor, Petru Comarnescu publicase două cărţi care avuseseră un deosebit răsunet – *„Homo Americanus"* în 1933 şi *„America văzută de un tânăr de azi"* în 1934 – ambele istorisind experienţa sa din timpul celor doi ani petrecuţi în Statele Unite ale Americii (1929-1931) unde avea să-şi treacă doctoratul la Universitatea din Los Angeles. Nu erau cărţi de călătorie în înţelesul obişnuit al cuvântului. Cu ele literatura română intra într-o altă zodie a genului: cea care marca trecerea de la consemnarea impresiilor la redarea unor tipologii umane, a unor structuri morale, a unor mentalităţi. Şi în acelaşi timp Petru Comarnescu era autorul unui incalculabil număr de articole răspândite cu o fervoare rar întâlnită în presa timpului în care „fenomenul american", în toată noutatea lui, ocupa un loc însemnat.

Şi era omul generos, bucuros să afle corespondenţe spirituale cu cei tineri, fie ei cât de necunoscuţi, fie ei la începutul unui drum cât de nebulos. Toate acestea au dus la închegarea unei prietenii care, sub impresia unei reîntâlniri neaşteptate şi nepregătite va fi evocată în cartea lui Petru Comarnescu: „Prin 1934-1935 am cunoscut un tânăr venit de la Roman la Iaşi, mai curând un boem distins, pe care nu mai ţin minte cine mi l-a prezentat pe Calea Victoriei, unde circulam în drum spre ziarele la care lucram şi pe unde el se plimba destul de frecvent. Curând, la Café de la Paix, am cunoscut-o şi pe prietena lui de atunci, dansatoare de înaltă ţinută intelectuală, Iris Barbura, transilvăneancă, sau bănăţeancă. Iris era o fată înaltă, frumoasă, poate prea înaltă pentru scenă. Dădea recitaluri de coregrafie mai pretenţioasă şi pe muzici străine şi româneşti mai deosebite.

Am zis «boem distins» pentru că la data aceea Sergiu Celibidache nu avea şi nu găsea nici o ocupaţie. Nu ştiu ce studii făcuse la Iaşi,

Scanned with OKEN Scanner

poate studenţise vreun an sau doi, iar la Roman făcuse liceul. Tatăl său era militar şi ajunsese colonel la Iaşi.

Ştiu că mi s-a impus, a crescut în ochii mei, când mi-a arătat o scrisoare de la faimosul pianist şi compozitor american Duke Ellington, pe atunci cea mai mare celebritate a muzicii de jazz, alături de Louis Armstrong. Şi până la această scrisoare îl apreciasem pe Celibidache pentru cunoştinţele sale în materie de jazz. În Statele Unite ascultasem multe orchestre celebre şi mă deprinsesem să disting între jazzul comercial (Paul Whiteman, mare executant) şi jazzul-artă. De altfel, la înapoiere de la studiile de peste Ocean, am ţinut la Criterion prima conferinţă despre jazz care s-a ţinut vreodată la noi şi succesul a fost atât de mare la Dalles, încât a trebuit să o repet. La prima conferinţă, ilustraţiile muzicale au fost făcute de o formaţie bine aleasă, la a doua de una şi mai bună. Generaţia mea a crescut încă din anii liceului cu jazzul şi pentru noi era o bravură să susţinem jazzul. Totuşi prin anii 1934-1935 eram mai pretenţios în materie de jazz şi, cu gustul pentru extreme, admiram pe de o parte pe Johann Sebastian Bach, pe de altă parte jazzul hot.

M-am împrietenit cu Celibidache pentru jazzul pretenţios pe care îl admiram amândoi, iar Johann Sebastian Bach avea curând să înalţe şi să cimenteze această prietenie şi stimă reciprocă. Mai erau şi discuţiile despre dansul modern, expresionist, pe care îl cultiva Iris Barbura.

Ţin minte amănuntul pe care Celibidache mi l-a povestit cum, fiind la Iaşi şi fredonând pe stradă o melodie de jazz rarisimă, l-a auzit un englez sau american, venit întâmplător acolo, şi l-a întrebat de unde ştie melodia aceea care nu e un lucru de succes, dar reprezintă o culme a jazzului-artă. De fapt, nu era atât o melodie cât o armonizare de stil «hot» dusă la ceva specific cerinţelor de atunci.[...]

Nu ne vedeam des şi nu ştiu dacă m-a vizitat acasă. Ne vedeam pe stradă sau la cafenea, uneori ieşeam la plimbare spre a discuta. Ţin minte o plimbare la Şosea, unde, pe la rondul întâi, mi-a povestit despre intenţiile sale de a deveni compozitor mai complex, nevoind să se rezume la jazz. Locurile se leagă de idei sau sentimente mai vii şi memoria îţi redă nu numai cele auzite, dar şi locul sau atmosfera unde le-ai auzit. Firește, dacă e ceva deosebit, ceva care te-a impresionat mai profund. Şi într-adevăr că în primăvara aceea, când mergeam pe jos la Şosea, m-au izbit cele spuse cam pe la rondul întâi al şoselei Kiseleff: am ajuns la o sinteză între jazz şi Johann Sebastian Bach!

Am exultat de uimire şi bucurie, căci pentru mine Dumnezeul muzicii a fost şi este Johann Sebastian Bach [...]. La data când Celibidache m-a impresionat la Bucureşti, cunoşteam sau aveam toate plăcile existente cu compoziţiile lui Bach – proaste sau bune cum erau pe atunci. După discuţia de la Şosea, a venit la mine să ascultăm împreună lucrări mai-rare de Bach.

Pe atunci îi prevedeam o carieră de compozitor, nu de dirijor, iar el însuşi la compoziţie se gândea şi nu la dirijorat. Nu cred că l-am ajutat băneşte, ca pe alţii, poate atât că nu l-am lăsat *să plătească* niciodată consumaţiile pentru el şi Iris. *Deci nu l-am* ajutat ca să fi sperat mai târziu la vreo cât de mică recunoştinţă, deşi nu sper în recunoştinţă niciodată şi dacă ofer vreo amabilitate sau vreun bine le fac din impuls şi fără calcule. Şi totuşi omul acesta a fost generos cu mine la Veneţia, cum n-au fost alţii mai bogaţi ca el şi care îmi erau îndatoraţi pentru primii bani câştigaţi în publicistică, unde eu conduceam şi le plăteam colaborările (nu ca patron, ci conducător de pagini culturale ori conducător de rubrici) sau chiar pentru publicarea cărţilor de debut.

Mi-a mărturisit că în anii aceia i-am fost sprijin moral, că a simţit că am încredere în viitorul său de muzician, ceea ce puţini aveau atunci, iar tatăl său nu-l ajuta tocmai *pentru că iubea* muzica şi credea că nu va face nimic. Tatăl său, colonelul, a făcut tot posibilul de a-l îndepărta de muzică şi de atmosfera artistică în care trăia la Bucureşti. Îl dorea probabil funcţionar, profesor, orice numai artist nu.

Prin anii 1934-1935, Celibidache arăta ca un mulatru – un frumos şi distins mulatru. Mi-l amintesc în pardesiul sau paltonul de cămilă, cu capul său lunguieţ şi împodobit cu un păr ondulat. Acum nu mai are nimic de mulatru – s-a îngrăşat (85 kg), dar la statura lui nu pare gras ci mai curând plin. Are părul tot bogat, tot ondulat, dar acum încărunţit. S-a spiritualizat şi are un chip de om sfânt, de indian spiritualizat. Statura îi este zveltă şi acum, iar când conduce are mişcări foarte graţioase.

Nu am clar în minte decât vreo 4-5 întrevederi cu el, deşi ne-am văzut mai mult, dar nu des. La Veneţia, mi-a amintit de alte întrevederi, de alte schimburi de idei şi păreri, pe care le uitasem. Prin 1938 a plecat din ţară pentru a studia în străinătate. Se căsătorise sau s-a căsătorit ulterior cu Iris Barbura şi cred că datorită ei a plecat; ea a primit o bursă de la un om generos, care a mai ajutat şi pe alţi muzicieni şi artişti, şi nu el. Dar fiind o bursă mai mare, au trăit amândoi din ea în Germania, şi în plus Iris după studii dădea

Scanned with OKEN Scanner

şi recitaluri, mai târziu avându-l partener pe Vergiu Cornea, de care mi-a reamintit Sergiu la Veneţia.

Mi-a scris din Germania, spunându-mi că Furtwängler i-a permis să dirijeze timp de cinci minute Filarmonica din Berlin. Cred că mai păstrez scrisorile lui. Altui prieten din ţară, Trancu-Iaşi, i-a trimis mai demult, în preajma războiului, (cred), un disc cu mici compoziţii ale sale, în care făcea o serie de «portrete» muzicale. Pretindea că s-a inspirat cu gândul la unii prieteni din ţară şi că printre alţii mi-ar fi făcut şi mie «portretul sonor», sugerând debitul meu verbal, sonorităţile vocii."

Petru Comarnescu aminteşte numele lui Eugen Trancu-Iaşi. La începutul *lunii februarie* ale acestui an au ieşit de sub tipar scrisorile pe care începând din 1939 şi până în 1979 Sergiu Celibidache le-a trimis lui Eugen Trancu-Iaşi*. Îl regăsim în aceste scrisori pe Sergiu Celibidache, cu toate paradoxurile fiinţei lui, cu toată francheţea lui spirituală, cu toate ideile sale despre muzică şi muzicieni. Dar şi pe omul Celibidache care – aşa cum spune şi Petru Comarnescu – a fost un generos, un prieten adevărat. Dar nu analiza acestui volum de scrisori intră în obiectul rândurilor de faţă ci relevarea celei dintâi prezenţe în presa românească a unui articol despre *Sergiu Celibidache – dirijorul*. Este datorat lui Eugen Trancu-Iaşi, destinatarul scrisorilor, şi a apărut în revista *Orientări*, nr. 1, noiembrie 1942, p. 30. Eugen Trancu-Iaşi, fiul omului politic Grigore Trancu-Iaşi, ţinea la această revistă apărută în anii războiului o bogată cronică muzicală consemnând concertele şi recitalurile care, în ciuda acelor vremuri de restrişte, se dovedeau de o varietate, de o calitate ieşite din comun. La această rubrică Eugen Trancu-Iaşi publică articolul *Un dirijor român peste hotare*** pe care îl reproducem integral:

„Veşti îmbucurătoare sosesc din Berlin, anunţându-ne afirmarea unui nou talent românesc.

Este vorba de tânărul Sergiu Celibidache, nume pentru mulţi încă necunoscut până în prezent.

---

* *Sergiu Celibidache. Scrisori către Eugen Trancu-Iaşi*, ediţie îngrijită de Fabian Anton, Editura Ararat, 1997. Prima scrisoare datată Berlin, 28 noiembrie 1939, ultima India, 3 martie 1979. În Addenda se mai publică şi alte două scrisori adresate altor persoane, trimise în ziua de 19 noiembrie 1939, de la Berlin şi respectiv, 21 octombrie 1947 din acelaşi oraş.

** Textul reprodus în ediţia citată p. 87-88.

Un autentic talent completat cu cea mai exuberantă fantezie din câte am auzit vreodată, în domeniul muzicii moderne. Fapt care nu l-a împiedicat, fiind fără un ban în buzunar, să refuze propunerile diverselor orchestre bucureştene, cu gajuri care nu erau de lepădat, tocmai pentru a nu deveni simplu executant al dulcegăriilor aşazişilor compozitori străini şi autohtoni, lucru care ar fi contribuit la deformarea stilului.

Adânc cunoscător al muzicii clasice, Sergiu Celibidache a obţinut printr-o ocazie fericită, o bursă care-i dădu ocazia unică de a pleca la Berlin.

Înscris la «Hochschule für Musik», studiază cu profesorii: Tiessen, Trap şi Gmeindl compoziţia şi dirijoratul.

În prezent este unul din cei trei elevi ai lui Furtwängler, căpătând direcţia celei mai vechi orchestre berlineze, «Orchester Vereinigung Berliner Musik Freunde» la al cărei pupitru au făcut ucenicia: Steinbach, Max von Schilling, Karl Muck, prof. Gmeindl, Scherchen (bine cunoscut publicului nostru), etc.

Inima noastră tresaltă de bucurie la gândul că după Onofrei, Traian Grozăvescu, Maria Ventura, Enescu va mai fi «încă unul» care să contribuie la prestigiul României peste hotare."

Eugen Trancu-Iaşi conturează în acelaşi volum un portret al lui Sergiu Celibidache din tinereţe, care concordă cu imaginile creionate de Profira Sadoveanu şi Petru Comarnescu*: „Era un om aparte, altfel decât toţi cei cunoscuţi până atunci. Înalt şi slab, cu cap prelung, păr negru, des şi cârlionţat, dat peste cap, cu pielea măslinie. Îmi amintea de cântăreţul de culoare specialist în „scat", Cab Calloway. Îmbrăcat în haine la două rânduri, de un gris nu prea deschis, cu dungi albe, cu cămaşă albă de in de casă, cu guler gros şi colţuri lungi, care lăsa să se vadă atunci când nu purta cravată, o cruce mărişoară purtată la gât. Avea un fel cald de a vorbi, moldoveneşte, uşor precipitat. L-am inclus imediat în grupul nostru studenţesc cu care băntuiam Calea Victoriei şi bodega Mercur. Aşa i-a cunoscut pe Jenny Suter, pe Dodo, pe Pui Hamat sau Gică Lupescu. Amintirile sunt însă vagi. Poate că eram studenţi pe atunci, poate că terminasem deja facultatea. Ne întâlneam pe Calea Victoriei şi de acolo

---

* Volumal apărut postum, deoarece Eugen Trancu-Iaşi a încetat din viaţă în ziua de 6 martie 1988. În consecinţă editorii au reunit mai multe texte ale autorului: scrisori către publicaţii bucureştene, texte inedite, etc.

Scanned with OKEN Scanner

ne îndreptam cu toţii spre Mercur, la ceaiuri, la cinema, la patinaj sau la ştrand. Purta permanent cu el o mică valiză în care îşi ţinea slipul, casca de pânză şi peria de păr. Avea «teoriile» lui: nu se spăla pe păr, nu se pieptăna, nu se spăla pe dinţi dimineaţa, nu purta niciodată nimic pe cap. Era un tip original şi asta te făcea să-l admiri înainte de a-l auzi vorbind."

În 1945, avea să apară un alt articol despre Sergiu Celibidache în presa română. „Cariera excepţională a lui Sergiu Celibidache" era semnat de Petru Comarnescu şi a văzut lumina tiparului în ziarul *Timpul,* de vineri 9 noiembrie 1945, p. 2*.

În timpul convorbirii de la Veneţia din 1966 – aşa cum am văzut – cei doi şi-au adus aminte de scrisorile pe care Sergiu Celibidache le trimisese prietenului său mai în vârstă decât el. Petru Comarnescu spune, în continuarea fragmentului reprodus în prefaţa noastră: „Ultima scrisoare primită a fost din Suedia, unde a petrecut scurt timp în anii războiului. Am mai avut veşti până în 1945, dar indirect. Sora sa mi-a adus un maldăr de extrase din ziarele berlineze în care dirijorul Sergiu Celibidache era elogiat ca un „vrăjitor" al sunetelor etc. Am scris atunci în *Timpul,* la rubrica mea zilnică „Agora", un articol despre dânsul, semnalând excepţionalele succese"**. Nici articolul lui Eugen Trancu-Iaşi, apărut în anii războiului într-o publicaţie care n-a intrat în aria cercetării istoriei noastre culturale, cum *încă* n-au intrat multe din tipăriturile acelei vremi, nici articolul lui Petru Comarnescu, apărut în ziua când în Bucureşti şi în alte oraşe ale ţării se desfăşurau cunoscutele manifestaţii de la 8 noiembrie 1945 prilejuite de onomastica regelui Mihai I, manifestaţii încheiate tragic – n-au avut ecoul meritat. E o lege nescrisă: actele de cultură sunt fie neluate în seamă, fie şterse din memorie de evenimente social-politice, de stări sociale conflictuale. Aşa că aceste texte, care vesteau că un dirijor român începuse o carieră ieşită din comun într-un mare centru muzical al lumii, nu au intrat în memoria colectivă. Să reproducem acum articolul lui Petru Comarnescu, aşa cum a apărut în

* Articolul a fost retipărit după cincizeci de ani de la apariţie, în pagina alcătuită de noi în *Curierul Naţional,* de sâmbătă 24 august 1996, p. 7 şi intitulată „Sergiu Celibidache – perspective româneşti şi străine".

** Petru Comarnescu, volumul citat, pp. 132-133. Eugen Trancu-Iaşi susţine că „Petru Comarnescu, prieten cu Celibidache, a scris, pe baza datelor oferite de mine, un articol apărut în ziarul «Timpul», intitulat «Cariera excepţională a lui Sergiu Celibidache»".

ziarul *Timpul* din 9 noiembrie 1945 – unde entuziastul eseist rememorează amintirile despre tinereţea lui Sergiu Celibidache şi comunică „plin de mândrie ca român şi critic, doritor de creaţii superioare, valabil universale, că dirijorul Sergiu Celibidache este astăzi o personalitate universală".

Cariera excepţională a lui Sergiu Cilibidache

de Petru Comarnescu

Acum vreo zece ani, am cunoscut, în cercurile artistice ale tinerei generaţii de atunci, pe un tânăr în care am intuit dintru început o vocaţie excepţională. Aparenţele îi erau neprielnice. Şi el, ca şi atâţia alţi începători, se plângea că nu poate face nimic temeinic în ţară, frecventând între timp cafenelele, rătăcind prea des pe Calea Victoriei, întârziind serile în grupurile de oameni nerealizaţi ai muzicii, picturii, dansului. Venea de la Iaşi, unde era şi mai puţină oportunitate pentru dezvoltarea unui talent, deşi Iaşul şi Moldova au dat şi vor mai da personalităţi excepţionale. E originar, dacă nu mă înşel, din Roman, dintr-o familie destul de cunoscută în Moldova.

E drept, Sergiu Cilibidache părea a avea îndeletniciri şi preocupări exotice şi neserioase în mediul nostru. Se interesa pe atunci mai ales de jaz, iar la noi jazul este încă socotit o muzică uşoară şi nerelevantă, chiar dacă specialiştii ştiu câtă inovaţie tehnică şi expresie, tipică unui secol de revărsare biologică şi revenire la primitivismul iluminat, reprezintă.

Pentru cei care, însă, nu-i confundau preocupările de muzician cu acelea ale tinerilor snobi de pe Calea Victoriei, Cilibidache însemna ceva deosebit. Din discuţii, vedeai repede felul adânc ştiinţific în care se preocupa el de formulele componistice ale jazului, cum mereu era obsedat de anumite melodii, pe care le improviza în stilul Hot, ca pe urmă să le dezvolte polifonic. Îmi dădeam seama că, în afară de profesorul Mihail Andricu, Sergiu Cilibidache era cel mai competent Român în materie de jaz. I-am ascultat apoi unele improvizaţii. Într-o zi, mi-a arătat o scrisoare de la marele compozitor afroamerican Duke Ellington, unul din genialii creatori ai jazului hot. În ea, marele compozitor şi pianist îi scria lui Cilibidache că ar fi fericit dacă ar putea într-adevăr compune lucrări în felul acelela pe care i-o trimisese acest român. Era o compoziţie care pleca de la jaz şi ajungea la Johann Sebastian Bach.

Scanned with OKEN Scanner

Faptul era neobişnuit şi m-a pus pe gânduri. De câte ori vorbeam cu Sergiu Celibidache înţelegeam că jazul este pentru el doar un punct de plecare, fiind mereu frământat de problemele muzicii polifonice, de marea artă a simfoniei, căreia el vrea să-i aducă noi expresii şi modalităţi. Simţea limpede că în ţară nu va putea crea nimic hotărâtor, neavând pe lângă cine să facă o ucenicie necesară vocaţiei lui. A plecat apoi în străinătate, luând lecţii de compoziţie şi de dirijorat cu cele mai mari personalităţi europene.

Multă vreme, n-am mai avut veşti de la el. Mi se trimisese vorbă că stăruia în compoziţie dar nu mai ştiu pe ce linie de inspiraţie şi în ce stil. Trecerea de la jaz la muzica polifonică îi dădea şi îi dă posibilităţi uriaşe. Am auzit că a compus o serie de "portrete muzicale", în care ne configura pe noi, prietenii din ţară, pe d-ra Iris Barbura, pe mine şi pe alţii. Mi s-a spus că sunt excepţionale. Nu le-am ascultat, deşi se pare că le-a imprimat pe plăci şi trebuiau să-mi parvină. Am mai auzit că, înainte de război, i se încredinţase în orele de clasă dirijarea celei mai mari orchestre europene, ceea ce era o favoare conferită numai talentelor excepţionale. În anii războiului, mi-a trimis dintr-o ţară scandinavă câteva rânduri. M-am bucurat că trăieşte şi-şi poate continua lucrul.

Toate aceste date pot fi, însă, luate drept ceva subiectiv, drept impresii ale unui prieten generos. Câţi dintre oamenii în care crezi nu se ratează, nu sunt loviţi de schizofrenie sau paranoia, nu sunt roşi de ftizie sau pur şi simplu nu se opresc din ceea ce au pornit să dea? Iată însă că în privinţa lui Sergiu Celibidache verificarea obiectivă este un fapt. Nu pot da referinţe asupra realizării sale de compozitor. Dar pot comunica, plin de mândrie ca român şi critic, doritor de creaţii superioare, valabile universal, că dirijorul Sergiu Celibidache este astăzi o personalitate internaţională.

După căderea Berlinului, Sergiu Celibidache conduce acum cea mai mare şi însemnată orchestră simfonică germană: Filarmonica din Berlin. Am văzut programul concertului simfonic din 15 Octombrie 1945: Mendelssohn, Busoni, Rousseli, Brahms.

Am mai văzut din extrasele presei actuale a Berlinului că a mai dirijat lucrările celor mai de seamă compozitori ruşi, cehi, francezi, germani. Mi-au parvenit extrase din cel puţin zece ziare germane, ce apar în Berlinul pe care Ruşii, Americanii şi Englezii îl vor ridica în alt spirit decât acela care l-a năruit.

Se vorbeşte în aceste ziare de „efectele sonore de necrezut" ale dirijorului român, de „patosul", „virtuozitatea", de personalitatea, „de forţa neobişnuită", în fine, este considerat nu numai un temperament marcant, dar „un dirijor fascinant". Mi s-a spus că a obţinut postul de prim-dirijor al filarmonicii berlineze prin concurs, după ce i se oferise conducerea orchestrei Societăţii de Radio de la Berlin şi a orchestrei simfonice de la Leipzig, a doua mare orchestră germană.

Sergiu Celibidache, care, ca tip, aduce cu un mulatru din America, semănând deci cu aceia de a căror artă s-a lăsat dospit la început, adevereşte prin excepţionala-i carieră că vocaţia este mai puternică decât orice, dar că numai ajutată de un mediu prielnic poate trece în realizare. De asemenea, el a început cu ceea ce îi oferea mai nou şi mai la îndemână actualitatea natală şi mondială, pentru a se ridica la arta cea mai pretenţioasă şi la putinţa de a dirija una din marile orchestre ale lumii. Îi urăm să repete, cu propriile lui viziuni şi daruri, şi chiar cu mai mult noroc experienţa şi reuşita marelui Enescu, dirijorul infinit mai preţuit în străinătate decât în ţară şi compozitorul încă neînţeles, a cărui Simfonie a III-a cu cor va fi preţuită cum se cuvine doar peste decenii."

Şi acum o mărturie personală

Din nefericire anul 1945, anul apariţiei articolului lui Petru Comarnescu, închela o eră şi deschidea o alta în istoria României. Ca şi multe alte nume, nici cel al lui Sergiu Celibidache nu va mai fi rostit în România timp de două decenii. Cum în anul 1970, când a revenit după o absenţă de treizeci de ani din ţară, am fost unul dintre cei dintâi care l-am cunoscut, îmi permit să însemn aici câteva dintre impresiile acelui moment:*

Acum în iunie 1970 când Sergiu Celibidache revenea în ţară, Petru Comarnescu se lupta cu moartea, internat fiind la Sanatoriul de boli pulmonare, unde cancerul avea să-l doboare peste câteva luni, la şaizeci şi cinci de ani. Nu ştiu dacă Sergiu Celibidache l-a vizitat

* Vezi în acest sens volumul lui Eugen Trancu-Iaşi citat mai sus. De asemeni şi despre avatarurile primului său turneu românesc în fruntea orchestrei din Stockholm, din anul 1970.

Scanned with OKEN Scanner

pe patul de suferință pe cel căruia cu patru ani în urmă, la Veneția, îi arătase atâta prietenie, dovedind o emoționantă generozitate și o căldură sufletească care îl impresionaseră pe Petru Comarnescu. Mai ales că alții, cu adevărat îndatorați lui în anii dinainte de 1944 și reîntâlniți în Europa, în 1966 și în Statele Unite ale Americii în 1968, nu făcuseră nici pe departe asemenea gesturi, nu se arătaseră atât de prietenoși și de îndatoritori ca dirijorul aflat în culmea gloriei: Sergiu Celibidache. Mai mult ca sigur, prins în vârtejul recepțiilor, al solicitărilor de tot felul acesta, în iunie 1970, nu a mai aflat timpul să-l vadă și pe cel care își trăia ultimele clipe.

Îl mai întâlniseră și alți români pe Sergiu Celibidache în străinătate? Nu știm, iar cei care stătuseră cu el de vorbă, conform obiceiului vremii, nu prea vorbeau despre el. În afară de Petru Comarnescu care, cu sinceritatea sa absolută, spunea totul, tuturor și în orice loc. Recitind ce i-a mărturisit atunci marele dirijor lui Petru Comarnescu în legătură cu revenirea lui în țară, un fapt e clar: se luase legătura cu el dar prin oameni de mâna a doua.* Ceea ce îl deranja, arătând o lipsă de considerație din partea autorităților românești. Exact ceea ce mi-a spus în 1968, la New York, Ionel Perlea arătându-mi, nu fără enervare, «scrisorile oficiale» primite din țară: care nu puține erau semnate de adjuncții adjuncților, de persoane care aveau doar o răspundere contabilă. Cititorii mai tineri se vor mira. Dar acesta era «obiceiul» vremii. Cei mari nu voiau să-și asume riscul. Dacă ceva «ieșea prost»? Atunci de vină era cel care semnase și anume, cel mai mic în ierarhie.

Venea spre noi «legenda», «mitul Celibidache». Radioul nu transmitea – nu că n-ar fi vrut – imprimări cu Sergiu Celibidache, așa cum procedase cu Ionel Perlea, începând din 1956. În acea vreme, înregistrări pe disc cu Celibidache nu existau din pricina refuzului clar, net, categoric teoretizat al dirijorului, iar cele «neoficiale» nu puteau fi difuzate. Să mai adăugăm și factori de altă natură: când Sergiu Celibidache debutase strălucit și strălucitor cu Filarmonica din Berlin, imediat după 1945, aici la noi alte probleme ne frământau (și cum ne mai frământau!), apoi hotarele s-au închis etanș, așa că puțini, foarte puțini, îl văzuseră dirijând sau citiseră cronici despre concertele sale.

* Vezi în acest sens și scrisorile trimise lui Eugen Trancu-Iași, din volumul citat.

Știam despre el mai ales din 1964 când presa străină începuse să aibă circulație în țara noastră.

Era firesc, în consecință, ca înaintea valorii muzicale propriu-zise să ajungă la noi legenda: numărul de repetiții cerute, refuzate sau dimpotrivă, acceptate; succesele repurtate la o vârstă tânără.

Sosirea lui Sergiu Celibidache în țară era legată de cea a orchestrei din capitala Suediei și aceasta a pus, până în ultimul moment, semne de întrebare. În orchestră se aflau români și bulgari, «fugiți» în anii socialismului din respectivele țări. În fruntea lor, concert-maestrul Mircea Săulescu, un violonist de mare clasă «rămas» în Suedia în timpul unui turneu al Filarmonicii «George Enescu» sub bagheta lui George Georgescu. Autoritățile suedeze cereau garanții că respectivii nu vor fi «răpiți» sau nu vor avea «dezagremente» de altă natură.

Totul s-a aranjat. Orchestra a sosit, în frunte cu Sergiu Celibidache. Eram de trei luni vicepreședintele Radioteleviziunii Române și în atribuțiile mele intra domeniul cultural, inclusiv cel muzical, pentru care aveam o adevărată pasiune.

Mi s-a comunicat că Sergiu Celibidache și-a manifestat dorința ca imediat după instalarea la hotel să vadă sala unde va concerta. Nu a întârziat. Îl așteptam împreună cu directorul emisiunilor muzicale, Petre Brâncuși, și cu directorul economic financiar al formațiilor, N. Teodoreanu. A venit însoțit de responsabilii Agenției de Spectacole (ARIA) și de Costache Popa, traducătorul, unul dintre secretarii literari ai Filarmonicii «George Enescu» și – cum am spus – soțul Profirei Sadoveanu, prietena tinereților sale ieșene. Ceea ce te impresiona era alura sportivă a lui Sergiu Celibidache, mersul său sprinten, vioi. Îmbrăcat simplu, tinerește, a dat mâna afectuos cu cei prezenți fiind atent la numele și funcția fiecăruia, nemanifestând nici un fel de grabă. După prezentările de rigoare (îl așteptam pe strada Nuferilor, acolo unde se afla «intrarea oficială») l-am poftit să viziteze sala. Mai târziu am aflat tot felul de năzbâtii: că Sergiu Celibidache ar fi întrebat, coborând din mașină: «Cine este de la Securitate?» Nici vorbă!

În ora petrecută împreună nu s-a discutat nimic altceva decât probleme muzicale! Ajunși în sală, s-a îndreptat spre podium să vadă în ce condiții se poate amplasa orchestra. Aici intervine cea de a doua categorie de probleme. Cei din jurul lui, români din țară, se agitau să găsească presupuse cusururi sălii ca să-l irite pe Celibidache. Unul dintre ei a spus că orchestra nu o să aibă loc pe scenă. Nicolae Teodoreanu l-a răspuns dur: «Bine domnule (cutare),

Scanned with OKEN Scanner

dumneata care eşti om de muzică, cum poţi să susţii o asemenea enormitate. Nu ai fost niciodată în sală să vezi cum pe această scenă cântă orchestra şi corul?» Am intervenit rugându-l pe Sergiu Celibidache să ne dea «schema» orchestrei şi până ce noi vom merge să-i arătăm cabina şi să discutăm toate cerinţele lui, oamenii noştri vor face ceea ce în limbaj tehnic se numeşte «amplasamentul». Păstrasem personalul care se ocupa cu aşa ceva. În cabină, de asemenea, s-a discutat tot ce ţinea de durata repetiţiilor, ora de începere a concertelor, accesul în sală, sonorizarea, iluminarea, tot ce privea o optimă desfăşurare a concertelor.

I s-au dat toate detaliile. El şi-a expus doleanţele. Toate rezonabile, toate vădind o concentrare asupra valorificării calităţii actului muzical. Şi nimic altceva. Ni s-a făcut semn că amplasamentul e gata. Am revenit în sală. A fost bucuros să vadă că orchestra va cânta nestingherit, a făcut câţiva paşi pe podium, a mai privit amplasamentul, a sărit cu sprinteneala-i cunoscută în sală şi ne-a îngăduit ca dacă va fi mare cerere de bilete, să folosim spaţiul rămas liber unde stă de obicei corul. I-am spus că cererea de bilete este atât de mare încât nu o putem satisface nici pe departe dar că nu vom accepta scaune în spatele orchestrei, de teamă să nu fie stingherit. N-a insistat. După ce a mai mers prin sală, singur, oprindu-se din când în când, ascultând o orchestră invizibilă, privind scena, «măsurând» cu ochii distanţele, s-a declarat mulţumit şi cu aceeaşi politeţe şi-a luat rămas bun.

Îl vedeam venind la repetiţie, schimbam câteva cuvinte şi îl rugam să spună dacă are vreo nemulţumire. Una singură: o cameră de înregistrare «bâzâise» câteva clipe la o repetiţie! De altfel, în interviul acordat lui Nicolae Breban şi apărut în «România literară», numai pe noi «domnii de la Radio» ne-a absolvit de nemulţumirile avute în ţară.

Într-una din seri am fost invitat să iau masa cu Sergiu Celibidache de directorii orchestrei din Stockholm în grădina «Athénée Palace». Discuţia mi-a permis să-l cunosc mai bine: se făcea că nu ştie ce se scrie despre el în străinătate, dar îi făcea plăcere să afle că cineva ştie ce se scrie despre el. Trecuseră doar câteva luni de când dirijase la Paris – după mai mult timp – şi capitala Franţei fusese răscolită de prezenţa sa. Marc Pincherle, critic de marcă şi recunoscută autoritate – şi nu numai el – ceruse să fie adus în fruntea Orchestrei din Paris, celebră formaţie muzicală înfiinţată în timpul ministeriatului lui Malraux, sub «şocul» unui concert dat de orchestra din

Boston dirijată de Charles Munch. Pe care Malraux l-a invitat să fie primul şef de orchestră permanent al noii orchestre înfiinţate în 1967. În 1968 Charles Munch încetează din viaţă. Îi urmează Herbert von Karajan care a stârnit discuţii. Pe acest fond, se cere angajarea ca dirijor permanent a lui Sergiu Celibidache. Citisem mai toate cronicile şi le-am discutat în amănunt cu Sergiu Celibidache. La un moment dat m-a întrerupt şi m-a întrebat: «Ce studii ai dumneata? Ai urmat Conservatorul?» Voia să ştie dacă toată această discuţie din capitala Franţei a fost receptată la noi doar în rândurile criticii muzicale sau trecuse dincolo de ele. L-am întrebat: «Acceptaţi?» A dat evaziv din umeri, mi-a spus că trebuie să se mai gândească şi mi-a vorbit numai de angajamentul pe care îl are cu cei din Suedia. Nu-l aprecia pe George Georgescu şi credea că Mircea Basarab a luat ce era mai rău de la înaintaşul său. Ceea ce i-a spus lui Petru Comarnescu la Veneţia mi-a spus şi mie aici: dacă ar veni în România ar face-o cu condiţia să-şi formeze orchestra, alegându-şi singur instrumentiştii.

Nu avea o părere bună nici despre dirijorii străini contemporani. Spunându-i că l-am invitat şi pe Igor Markevitch mi-a răspuns scurt: «Bine, dar ăla e surd!» Cu câteva luni mai târziu, dicutând cu Igor Markevitch posibilitatea unei colaborări de lungă durată cu Orchestra Radio, acesta mi-a răspuns: «Împăcaţi-vă cu Celibidache. Interpretările lui sunt discutabile, ca orice lucru ieşit din comun. Ştiu şi ce vă poate deranja. Vorbeşte foarte mult. El nu trebuie ascultat vorbind, ci numai dirijând.»

Am fost seară de seară la toate concerte lui Sergiu Celibidache. Am crezut că-i voi întâlni şi pe dirijorii noştri. Dar nu. La penultimul concert eram în lojă cu dirijorul de cor D.D. Botez, un om de o aleasă structură sufletească: venea a doua sau a treia oară. Vorbeam cu tristeţe de faptul că tocmai cei ce trebuiau să înveţe de la Celibidache, şi mă refeream şi la anumiţi «responsabili» din structurile muzicale ale Radiotelevizіunii Române, erau absenţi. D.D. Botez mi-a atras atenţia: «Uitaţi-vă cât de goale sunt lojile!»

După ultimul concert, m-am dus şi am bătut la uşa cabinei sale. După răspunsul afirmativ am intrat: Sergiu Celibidache şedea pe un scaun cu capul în palme. Nu mi s-a mai părut omul tânăr pe care îl primisem în strada Nuferilor, în urmă cu o săptămână. Efortul concertelor, participarea nu numai cu sufletul ci şi cu trupul (ceea ce i s-a şi reproşat uneori) făcea să coboare parcă asupra chipului său umbra unei timpurii bătrâneţi.

Scanned with OKEN Scanner

Şi-a ridicat capul din mâini, a rămas pe scaun. I-am mulţumit şi l-am întrebat când va reveni. Ţin minte ce mi-a răspuns atunci: „Vreau să revin şi să stau mai mult. Să merg la mormintele părinţilor mei." A făcut o pauză şi, sub impresia triumfului repurtat, al ovaţiilor care nu mai conteniseră a adăugat: „Vreau să mai vin. Aţi suferit atât de mult, dar puteţi să vă bucuraţi de frumuseţea muzicii."

Era vizibil răscolit sufleteşte, nu putea să se desprindă de imaginile din sală. Ştia că un episod se încheiase. Cu care nici unul din fastuoasa lui carieră nu fusese asemenea. Atunci, în câteva minute, am cunoscut un alt Sergiu Celibidache. Poate pe cel adevărat.

* * *

Acesta a fost momentul „întoarcerii" lui Sergiu Celibidache în ţară. Se deschidea un nou capitol pe care criticii muzicali l-au consemnat în cronici legate de concertele sale cu orchestra Radiodifuziunii din Stockholm, de cele de la Ateneul Român, la pupitrul Filarmonicii „George Enescu", concerte încheiate cu turneul orchestrei Filarmonice din München. Pe măsură ce trec anii, toate acestea devin file de istorie. Amintirile muzicienilor care au concertat sub bagheta lui, ale melomanilor care au fost în sală, ale celor care au ascultat ce a dirijat sau ce a spus Sergiu Celibidache, ale tuturor celor care au trăit acele clipe se cuvine să fie reînviate.

Am căutat în această prefaţă ca, din mărturii disparate, din file de ziar trecute la pasivul memoriei şi din fapte care s-au îndepărtat, să aducem o modestă contribuţie la cunoaşterea unui început de drum. Început ce contrastează în datele sale exterioare cu imaginea pe care o avem despre dirijorul Sergiu Celibidache, dar care îl vesteşte pe artistul desăvârşitelor construcţii sonore. Am creionat din amintirile contemporanilor un drum care a început, de aici din ţară sub semnul originalităţii şi al nonconformismului, păstrându-şi aceleaşi atribute în desfăşurarea-i patetică pe toate meridianele globului, pentru ca, în urmă cu doi ani să se încheie apoteotic în infinitul permanenţelor.

VALERIU RÂPEANU

Prefaţa autorului

Nimic despre el, fără el

O interdicţie categorică de la bun început: „Nu, fără înregistrări. Fără aparate, nimic din toate astea!" Reportofonul rămase deci în buzunar. A trebuit să scriu: cu blocnotesul pe genunchi şi creionul în mână; frumos, după moda veche, şi cât se poate de incomod.

În dimineaţa zilei de 4 mai 1992, la ora 11 fix, ne-am întâlnit pentru prima dată cu un scop bine definit: Sergiu Celibidache şi ziaristul care nu voia să umple doar câteva pagini de revistă, ci să-l descoasă din fir în păr, explorându-l întreaga viaţă.

Locul ales era tot atât de aparte pe cât era şi întreprinderea de delicată: un apartament din hotelul Sheraton San Cristobal din Santiago de Chile, unde bătrânul urma să pozeze, pentru prima dată în viaţa sa, drept model pentru o biografie pe care nu şi-o dorise niciodată – şi, în nici un caz, nu cu complicitatea sa.

Dar, dintr-o dată, realizarea acestei idei fixe nu mai părea chiar atât de îndoielnică – adică să-l tragi de limbă pe acest maestru puţin dispus să dea interviuri şi să furnizeze informaţii, pe acest maestru când comunicativ când morocănos, pe acest duşman al presei, care dispreţuia toată breasla ce mânuia condeiul: şi anume să-l descoşi asupra vieţii şi carierei sale, a muzicii şi a vieţii muzicale. Iar asta să o facă tocmai

Scanned with OKEN Scanner

unul din acei blestemaţi de ziarişti „care nu au habar de nimic".

În felul acesta a început, în acea dimineaţă de luni, încercarea mea de a sonda optzeci de ani de viaţă, de a urmări succesele şi eşecurile ei, de a scoate la lumină şi a aprofunda concepţiile care au însoţit-o. A început acel **puzzle** al unei vieţi lungi, grandioase, pline de strălucire.

Celibidache se rezemă, aparent relaxat, în fotoliul său, fiind, totuşi, din prima clipă, cu atenţia încordată: prietenos dar în acelaşi timp sceptic, afişând un **make-up** decent, de cinism plin de superioritate. Nu m-am putut debarasa de impresia că, atunci, el nu lua în serios tentativa de a-l descoase în care mă lansasem, şi cu atât mai puţin proiectul care ne apropiase unul de altul – la bine? la rău?

Situaţia deveni serioasă. Am pornit de la un punct oarecare al vieţii sale punând întrebări la întâmplare şi având în faţa mea uriaşa gaură neagră care se căsca în istoria vieţii unei somităţi de renume mondial, rămase, de fapt, puţin cunoscută. Notam şi scriam, mai degrabă haotic decât în baza unui anumit sistem; interlocutorul meu dădea răspunsuri scurte şi concise, de cele mai multe ori foarte scurte. Această primă întâlnire avea şarmul unui interogatoriu. Probabil că amândoi ne simţeam ca la Biroul pentru Evidenţa Populaţiei, când se înregistrează datele personale.

După două ore dirijorul ridică şedinţa: Gata, suficient pentru astăzi, mi-a ajuns. Nu a fost suficient, dar a fost totuşi un început. Am pus blocnotesul în geantă şi creionul în buzunar. Mulţumesc, vă urez o zi bună, un concert frumos.

În fond, ce rost aveau toate astea? Din ce cauză

voiam acum – după ce, în decurs de aproape douăzeci şi cinci de ani de activitate la revista **Spiegel**, rezumasem şi comprimasem în câteva şpalturi sute de vieţi şi cariere de muzicieni şi interpreţi – s-o iau dintr-odată de departe, de foarte departe, şi să aduc atâtea amănunte câte nu permite, pe bună dreptate, activitatea din cadrul unor cotidiane şi săptămânale? Din ce cauză voiam acum să aflu, să culeg, să înmănunchez, să selectez, să redactez şi să transmit mai departe nenumăratele detalii ale evoluţiei unei vieţi necunoscute? Şi, în plus, a unei vieţi despre care nu ştiam până acum cu nimic mai mult decât cunoşteau cei mai mulţi colegi ai mei şi cei mai mulţi frecventatori ai concertelor:

Că Celibidache era un om dificil şi fascinant – **okay**, devenise deja aproape un loc comun. De asemenea, că nu făcea înregistrări pentru discuri şi nu dirija opere; că era adeptul unei doctrine religioase din Orientul Îndepărtat, predicând şi o filozofie personală, nu foarte accesibilă; că el îşi luase, în Berlinul ruinat, avântul spre o carieră de vis, întrerupând-o în împrejurări dramatice şi nu prea bine cunoscute; că el ajunsese la împlinire artistică destul de târziu, la München; că el făcea o adevărată instrucţie cu orchestrele, că dirija concerte colosale şi avea mereu conflicte care produceau mai multă gălăgie decât bubuitul tunurilor din **1812** a. lui Ceaikovski.

Şi, firește, că el contribuise ani de zile la înviorarea foiletoanelor internaţionale prin înţepături răutăcioase, ironii, invective şi injurii la adresa muzicienilor importanţi, a VIP-urilor şi a celor ce îşi dădeau aere de somităţi. Pentru noi, ziariştii, mâncătorul de ziarişti Celibidache fusese totdeauna o sursă de binevenite enormităţi. Bu-

Scanned with OKEN Scanner

cătăria în care îşi fabrica el veninul era împodobită cu trei stele.

Dar bucătarul, omul, rămânea o enigmă. El lichida totdeauna întrebările referitoare la viaţa sa – oricât de discrete şi reţinute ar fi fost acestea – cu un: „asta nu interesează". Rentierul rămăsese mut, opunând o rezistenţă îndârjită oricărei tentative de a-i smulge alte aprecieri decât cele legate strict de muzică sau de filosofia muzicii. Prin urmare: ce rost şi ce şanse aveau aceste demersuri ale mele?

La 19 ianuarie 1992 am asistat la al treilea concert extraordinar dirijat de Celibidache în cadrul stagiunii de la Gasteig, din München. În program: „Adagio pentru instrumente de coardă", opus 11, de Samuel Barber, şase „Monologuri ale lui Fitecine" de Frank Martin şi uvertura-fantezie a lui Ceaikovski „Romeo şi Julieta" – deci o suită de piese accesibile pentru o dimineaţă de duminică, şi care nu erau prea greu de digerat.

Fantezia lui Ceaikovski pe marginea dramei lui Shakespeare nu face parte – să ne fie cu iertare – din giuvaerurile unui repertoriu, iar orchestrele stridente de estradă, din localităţi balneare, şi-au adus din plin contribuţia la degradarea piesei.

Acum, însă, în interpretarea şlefuită, cu o sonoritate plină, şi de-a dreptul măreaţă în calmul ei interiorizat, realizată de Celibidache, piesa îşi redobândise dintr-odată formatul şi puterea de fascinaţie. Şlagărul aparent uzat se transformase într-o delicatesă filarmonică. Era o desfătare pentru urechi.

Până şi gurile-rele rutinate ar spune: uite că şi nişte ziarişti abrutizaţi şi unşi cu toate alifiile, pe care meseria îi obligă să cântărească şi să chibzuiască toate, formulând opinii bune de tipar, mai sunt – har Domnului! – încă în stare să se ambaleze pentru ceva, chiar dacă punctul de plecare îl formează doar câteva scântei. Acestea sunt momentele care te compensează pentru oboseala şi suprasaturarea cauzată de consumul profesionist. Dintr-odată cade fisa şi se întâmplă ceva.

Oare mie ce mi se întâmplase? Ce se întâmplase cu mine? Piesa de Ceaikovski se terminase, iar pe mine mă preocupa o singură întrebare: Cine era, oare, în realitate, acest renumit şi necunoscut Celibidache, care, în plină desfăşurare a cunoscutei piese muzicale, mă smulsese dintr-odată de pe comodul fotoliu capitonat din sala Gasteig, proiectându-mă pe muchia scaunului?

Mă cuprinse dintr-odată dorinţa de a şti mai multe despre acest maestru Sfinx, despre acest **celălalt** maestru – mult mai multe decât scrisesem eu însumi despre el în anumite ocazii determinate de evenimente de actualitate.

Atunci, adică la începutul anului 1992, existau cam o duzină de biografii ale lui Herbert von Karajan; şi sortimentul de cărţi despre alţii ca el era considerabil. Ba chiar şi parveniţi ai breslei – a căror evoluţie ar fi trebuit mai degrabă supusă controlului de calitate decât să ajungă între coperţile unei cărţi – se lăbărţau, plini de importanţă, pe rafturile librăriilor, autorii lor fiind nişte scriitori la negru sau însăşi persoanele vizate. Despre Sergiu Celibidache, însă, nu exista nimic. Aproape nimic.

Klaus Lang, redactor la Radiodifuziunea din Berlin, studiase, în 1988, în mod amănunţit perioada berlineză a dirijorului, relatând despre ea într-o lucrare bazată pe o bogată documentaţie. Dar cartea, foarte meritorie, despre relaţiile dintre Celibidache şi Furtwängler în mediul filarmonic din Berlin eclipsa cu atât mai mult traiectoria ulterioară – infinit mai extinsă – a vieţii şi activităţii diri-

Scanned with OKEN Scanner

jorului. Episodul berlinez fusese deci – în mod îmbucurător – elucidat; cu atât mai vizibil era întunericul speculativ, ba chiar mistic, care continua să învăluie tot ce îl precedase şi multe din cele ce îi succedaseră acestuia.

Foarte ciudat: un dirijor devenea vedetă de talie mondială în perioada de bătrâneţe, petrecută la München, rămânând, în acelaşi timp, o foaie nescrisă – de fapt, o enigmă – şi asta în epoca iscodirilor şi indiscreţiilor multimediatice.

Să iscodesc nu voiam, dar indiscret trebuia, poate, să fiu câteodată. În orice caz, îmi intrase în cap ideea de a deveni – cum s-ar spune – activ în problema Celibidache, adică de a trage cu urechea, de a scotoci prin arhive, de a-mi băga nasul în scripte. Căzuse fisa – să vedem, deci, ce ieşea din toată afacerea.

La douăzeci şi patru de ore după concertul duminical i-am împărtăşit intendantului Filarmonicii din München, Norbert Thomas, planurile mele (încă vagi) de a scrie o biografie, rugându-l să-mi spună ce crede despre şansele mele de a-l aborda pe bătrân. Căci un lucru era clar de la bun început: Nu voiam în nici un caz să scriu „la rece", după cum se spune în jargonul nostru profesional; Celibidache trebuia să colaboreze: nimic despre el, fără el.

*Thomas, un tip descurcăreţ de origine renană aflat pe sol bavarez, reacţionă în mod corespunzător: de ce nu? Să tatonăm, să lămurim, să aşteptăm. **Post festum** se poate însă spune, pe scurt, că **el** a fost cel ce a luat asupra sa preludiile hotărâtoare, însoţind şi susţinând întregul proiect, şi investind în el mult timp, multă energie şi multă fantezie. El a ţesut firele care m-au dus la Celibidache, ţinându-le, cu multă iscusinţă, ani de-a rân-*

dul sub control. El a fost cel care l-a determinat pe Celibidache să vorbească, iar pe mine să scriu. Îi exprim pe această cale mulţumirile mele pentru toate.

Un merit cu nimic mai mic – deşi mai puţin vizibil – în alcătuirea acestor studii biografice îi revine colaboratoarei îndelungate a lui Thomas, şi anume lui Agnès Passemard. Altruistă, discretă, demnă de încredere, ea a dat primul ajutor, intervenind cu succes ori de câte ori am ajuns în impas – ceea ce era inevitabil în contactele cu acest dirijor.

Mulţumirile mele se adresează în aceeaşi măsură şi numeroşilor muzicieni dispuşi să-mi dea informaţii, în primul rând celor din Filarmonica din München; apoi soliştilor, impresarilor, colegilor şi chiar şi acelor frecventatori ai concertelor care şi-au adus contribuţia la alcătuirea acestui mare puzzle, în calitate de martori sau observatori, cu amintiri şi documente, cu programe, recenzii şi fotografii.

*Mulţumesc şi conducerii revistei **Spiegel** pentru că a acceptat escapada redactorului ei.*

Cel ce constată că Celibidache provoacă o sciziune în lumea muzicală bate la uşi (de concert) deschise. De o parte apologeţii, de cealaltă adversarii; de o parte cei ce se extaziază, de cealaltă cei ce se enervează. O cortină de fier împarte publicul în două.

Eu însumi m-am apropiat, în aceşti ani, de dirijor atât cât este indispensabil pentru un biograf; şi am păstrat distanţa în măsura în care se cuvine să o facă un biograf. Nu am vrut să-mi înmoi peniţa nici în apă sfinţită, nici în venin. Acest om şi muzician al extremelor, împinge spre extreme. Obiectivul încercărilor mele a fost o cale de mijloc şi – respectarea adevărului.

Celibidache şi cu mine am stat de multe ori, ore

Scanned with OKEN Scanner

întregi, de vorbă. El nu şi-a manifestat aproape niciodată nerăbdarea sau iritarea – indiferent dacă ne găseam în hotele sau pe aeroporturi, după repetiţii sau concerte, în complexul Gasteig de la München, în Teatro Colón din Buenos Aires, sau în moara sa din Franţa – unde era, desigur, cel mai relaxat.

Multe din aceste dialoguri au fost aproape ritualizat de scurte, altele însă s-au desfăşurat într-o atmosferă plăcută, de discuţie plină de intimitate.

Celibidache a fost de fiecare dată un partener prevenitor, iar, pe domeniul său idilic de la ţară, chiar un amfitrion cu alură de mare senior.

Nu şi-a manifestat niciodată dorinţa şi cu atât mai puţin pretenţia de a-şi arunca ochii asupra schiţelor şi manuscriselor acestei cărţi, sau de a exercita vreo influenţă asupra conţinutului ei. Din când în când întreba: „Ce mai face cartea?", iar răspunsul meu, cum că ea creşte, era întâmpinat de el cu una din mimicile lui caracteristice care combina, în mod inimitabil, benevolenţa paternă cu un scepticism maliţios.

Nici disponibilitatea lui Celibidache de a da informaţii şi nici cercetările minuţioase nu au putut evita persistenţa unor lacune în viaţa dirijorului. Uneori nu funcţiona memoria, alteori, poate, dorinţa de a o trezi. Au apărut şi contradicţii, nu numai în declaraţiile diferiţilor martori ci chiar în cele ale martorului principal, Celibidache. Clarificarea lor nu a fost totdeauna posibilă. Nu au fost incluse în carte nici zvonurile şi nici intimităţile sau bârfele. Voiam, ce-i drept, ca această carte să fie cât mai colorată, dar nu să se apropie de presa bulevardieră, de scandal.

În timpul celor câţiva ani în care am lucrat la carte, au apărut trei publicaţii ce au o oarecare tangenţă cu

proiectul meu: în 1992, în anul în care a luat naştere ideea mea fixă, apare un volum mare cu fotografii (şi cu comentarii pline de sensibilitate, aparţinând lui Wolfgang Schreiber şi Harald Eggebrecht), cuprinzând ampla colecţie de portrete ale lui Celibidache făcute de fotograful Konrad Rufus Müller; în acelaşi an apare şi lucrarea (video + text) **Celibidache – nu vrem nimic, lăsăm muzica să ia naştere** (Celibidache – man will nichts, man läßt es entstehen) de Jan Schmidt-Garre – şi aceasta tot o tentativă plină de sensibilitate de a se apropia de cel inabordabil; iar în 1993 apare cartea lui Klaus Weiler **Celibidache – muzicianul şi filosoful** (Celibidache – Musiker und Philosoph).

Cele trei lucrări mi-au fost de folos în redactarea reportajelor din cartea de faţă. Dar ele nu i-au tăiat autorului acesteia nici curajul şi nici dorinţa de a se apropia într-alt fel de celălalt maestru.

Celibidache a exercitat totuşi – fără să ştie şi fără să bănuiască – o influenţă asupra concepţiei şi redactării acestor reportaje. După cum spune el însuşi – cu mare înţelepciune – nici profesiunile sale de credinţă în domeniul filosofiei şi nici principiile sale referitoare la transformarea notelor în sunete nu pot fi cu adevărat descrise. Celibidache ilustrează în mod aproape supărător incapacitatea limbajului de a verbaliza misterul muzicii.

Pe Celibidache l-a preocupat ani de zile intenţia de a scrie o lucrare despre tematica dificilă a concepţiilor sale filosofice: „Nu merge, nu poţi scrie despre asta". Dacă el, iniţiatul, a capitulat – cum să încerce să o facă un sceptic din afară, care îşi ridică privirile, pe cât de nedumerite pe atât de respectuoase, spre masivul central al acestei concepţii? L-am lăsat – a trebuit să-l las

Scanned with OKEN Scanner

–, cu bună ştiinţă, pe misticul Celibidache în posesia (literală) a enigmei sale.

Această carte despre unul din cei mai importanţi şi străluciţi dirijori ai secolului al 20-lea conţine puţine elemente despre muzică şi arta de a face muzică. Cauza acestei reţineri o găsim în faptul că activitatea mea profesională mă obligă să lecturez zilnic aşa-numite critici muzicale. Critica muzicală a devenit astăzi, în mare măsură, critică a interpretării, repertoriul stagnează. Viaţa muzicală gravitează de multă vreme în primul rând în jurul reciclării eternelor valori occidentale. Ea nu este dezavantajată prin aceasta, dar îşi pierde vitalitatea. Critica muzicală ca profesiune oglindeşte nemijlocit această situaţie. Am de mult convingerea că cuvintele – oricât ar fi ele de înţelepte şi de alese – sunt rareori suficiente, ba chiar incapabile să descrie măreţia şi fascinaţia (sau rutina şi uzura) unei prestaţii interpretative. Ca să nu mai vorbim despre problema ridicată de subiectivitatea percepţiei şi aprecierii.

Dacă îi dăm dreptate lui Beethoven care afirma că: „Muzica reprezintă o revelaţie care stă mai presus de toată înţelepciunea şi filosofia" (şi se pare că aserţiunea nu poate fi total negată) atunci ar trebui ca ascultătorul a cărui meserie este denumită „recenzent muzical" să înceteze de a mai analiza, în fiecare seară, la modul meschin toate detaliile interpretării şi de a le mai şi prezenta apoi în ziar. În orice caz, rezultatul este foarte rar o revelaţie de natură superioară. Am vrut deci să-l scutesc atât pe Celibidache cât şi pe mine însumi de aşa ceva.

Înainte de perioada sa münchenează l-am apucat doar ocazional pe Celibidache dirijând un concert. Erupţiile declanşate, după sfârşitul războiului, de tânărul şi ge-

nialul spiriduş la Berlin şi, după aceea, în multe alte ţări, îmi sunt cunoscute doar din auzite, din relatările unor martori şi din puţinele – şi, din punct de vedere acustic, nesatisfăcătoarele – înregistrări-pirat care circulă pe piaţa cenuşie de discuri. Toate acestea nu legitimau, în ochii mei, tentativa de a risca descrierea unui anumit stil şi a transformărilor pe care acesta le-a suferit în decursul deceniilor.

În concertele dirijate de bătrânul Celibidache la Filarmonica din München, în care lentoarea terestră generează lungimi cereşti, acestea deschizând porţile spre un tărâm cu adevărat miraculos, – dar putând duce şi la interpretări contestabile şi discutabile – magia acestui Guru, cu charisma sa seducătoare şi conjuratoare, cu greu mai poate fi separată de redarea obiectivă a notelor. Concertele lui Celibidache sunt, în ziua de astăzi, adevărate liturghii simfonice şi tocmai aici găsim motivul care îi face pe unii să le asculte stând oarecum în genunchi, iar pe alţii să clatine, nedumeriţi, din cap. Dar cartea de faţă nu intenţionează să elucideze cauzele acestei polarizări, ci să-l prezinte pe omul care o declanşează.

Am audiat, în ultimii ani, concerte de-ale lui Celibidache care m-au zguduit sau m-au transportat într-un mod indescriptibil, din care cauză nici nu le-am putut descrie. Dar am avut parte şi de programe care m-au dezamăgit, aşa zicând, la cel mai înalt nivel. Cartea aceasta nu poate şi nici nu intenţionează să fie un substitut pentru experienţa **live** cu acest dirijor singular, ci, dimpotrivă: ea aproape că o presupune.

Cel ce a avut norocul să-l audă pe Celibidache dirijând Debussy sau Ravel, Ceaikovski sau Richard Strauss,

Scanned with OKEN Scanner

una din simfoniile subestimate ale lui Haydn sau, fireşte, zgârie-norii filarmonici ai lui Bruckner – acela nu are nevoie, pentru desfătarea sa personală, de nici un adjuvant bogat în cuvinte.

Când Sergiu Celibidache termină gigantul pe care îl reprezintă a opta de Bruckner, transpunându-şi publicul într-o stare de beatitudine uimită şi transă plină de extaz, el îşi lasă, după ultimul acord, încet, braţele în jos; dacă totul merge bine, urmează câteva secunde de linişte, după care izbucnesc ropotele de aplauze. În aceste momente, el este pentru mii de oameni un sfânt. Dar, cu toate acestea şi în ciuda titanicului Bruckner, Celibidache nu este un sfânt, nu a fost niciodată un sfânt şi nici nu a vrut să fie. Poate că aceste „reportaje biografice" îşi vor aduce contribuţia lor la demistificarea plină de respect a ilustrului bătrân.

KLAUS UMBACH

Köln, la finele anului 1994

Grock la Gral

Berlin – München: Traiectoria unei cariere – Spiriduşul devine Guru – Schimbare de roluri: teroristul s-a transformat în Nathan Înţeleptul – Ghiveciul lui Beethoven şi girafa – Stăpânul şi dresura de câini

Un spectacol? Nu, nici un spectacol.

Dirijorul Sergiu Celibidache nu a dat, în cincizeci de ani, nici un singur spectacol. În orice caz, nu unul clasic, în acel stil elevat care pare să fie apanajul ritualului unei filarmonici – cu o intrare plină de demnitate, cu o mimică care exprimă o nobilă concentrare, cu o ţinută care respiră măreţie occidentală, deci cu tot acest amestec, specific meseriei, de dăruire – aparent – plină de devoţiune faţă de muzică şi de alură imperială în timpul dirijatului.

Totul a început la Berlin, în 1945, cu o ascensiune pornită din nimic. A apărut o pasăre Phoenix; ba nu, a ţâşnit din cenuşa capitalei abia eliberată de mentalitatea Germaniei Mari, şi în aceeaşi clipă a şi ajuns la linia de sosire – un sprinter de carieră, neliniştitor, desigur neplanificat, poate chiar fără să vrea; un meteor, după cum l-ar vinde şi toca managementul cultural modern. Şi exact aşa îşi făcea apariţia în faţa publicului. Te trezeai, pur şi simplu, cu el pe scenă, *allegro con brio:*

Uşa se deschide, pas alergător sprinten până la pupitru, plecăciune. Părul negru, buclat, îi cade, cu o miş-

Scanned with OKEN Scanner

care bruscă, în faţă. O reverenţă uşoară, abia schiţată, apoi o întoarcere razantă de 180 grade şi o foarte scurtă pauză de reculegere. Braţele mai zvâcnesc odată, repede, în sus, mâinile dau părul înapoi. *Show*-ul s-a terminat, începe liniştea.

Un dirijor atât de frumos şi de alert, cum nici cinematograful nu şi l-ar putea imagina, un şef de orchestră ideal. Exact acel melanj pe care ni-l oferă breasla şi pe care ni-l dorim: zvelt dar vânjos, astăzi am spune: sportiv, un *Yuppie*, prezent şi gata! În ciuda staturii impozante, *un tânăr graţios*, aproape fragil, care îşi răsucea capul şi îşi agita mâinile cu mişcări rotunjite, frumoase; care îşi întindea, spre orchestră, degetele ca nişte semne de exclamaţie, de parcă ar fi vrut să o exorcizeze; sau le desfăcea cu o eleganţă narcisistă, agitându-le cu atâta afectare de parcă ar fi dirijat baletul unor ceşcuţe de porţelan Meissen. Şi care, în clipa următoare, strângea pumnul atacând cu sete tonalitatea mi-bemol-major din *Eroica*, sau colapsul *Pateticii*, sau desfătarea tihnită a auditoriului. În plus, se balansa şi sălta, dansa, fremăta, se legăna – un corp de rezonanţă de un dinamism electrizant.

„Acest tânăr titan", spune Werner Thärichen, un martor ocular demn de încredere în calitatea sa de fost timpanist solist şi şef al comitetului de conducere a Orchestrei Filarmonice din Berlin, „se zbuciuma plin de temperament la pupitrul său, – o pasăre de foc care, înflăcărată ea însăşi, reuşea să-i înflăcăreze pe toţi. Din când în când, el scotea, şuierând, sunete sibilante cu care voia să biciuiască orchestra. Era o întruchipare a dansului".

„El îşi făcea apariţia", completează Hans-Peter Schmitz, fostul flautist al Filarmonicii şi coleg al lui Thärichen,

„ca un zeu tânăr şi strălucitor, mlădios, fascinant în toate mişcările sale. El le *înfăţişa* oamenilor muzica în adevăratul sens al cuvântului. Era un spectacol grandios chiar şi numai să-l priveşti." *Maestro vibrato*, omul cu un nume atât de greu de pronunţat.

Berlinezii aveau deja pe atunci probleme cu cele cinci silabe pe care le stâlceau cu stângăcie: *C* de la început se pronunţă Ţ? iar la sfârşit cu spume la gură, ca în *Matsche* sau *Patsche*? Cuvântul provine din Creta, spunea purtătorul numelui; un strămoş de-al său fusese arhitect acolo. „Chelibi" ar însemna, ci-că, un iubitor de muzică. Deci *nomen* ar fi şi *omen*.

Puţini – şi probabil că şi aceştia din întâmplare – erau cei care pronunţau corect acest nume: Ce-li-bi-daache. Colegii şi prietenii îl numeau la început, destul de ciudat, „Cilli". În schimb publicul a căzut repede de acord să întrebuinţeze prescurtarea mai la îndemână „Celi", care va defini, în cele din urmă, o lungă viaţă de artist şi poate cea mai marcantă apariţie de pe scena dirijorală a secolului 20.

Celi îl personifica pe cel resuscitat din ruinele unei metropole rănite mortal, distruse de bombe şi proiectile, – un exot balcanic în Berlinul plin de sobe de fontă şi de femei care adunau molozul. Celi demonstra cu mâini şi cu picioare, cu ochii plini de văpăi şi mişcările capului său acoperit de bucle negre, strălucitoare, că muzica supravieţuise terorii naziste şi ororilor amurgului zeilor.

Celi – reprezenta o alocaţie suplimentară în perioada de mizerie a cartelelor de alimente şi a speculanţilor de pe piaţa neagră: un dar ceresc, surplusul nesperat, întocmai ca pacheţelul de cafea cumpărat pe sub mână sau baxul de ţigări Lucky Strike şterpelit de undeva.

Scanned with OKEN Scanner

Atunci, şi în acest Berlin care devenise un centru al puterii lipsit de orice putere, atunci, adică în 1945, când transformările istorice tocmai începuseră să zdruncine şi să dezbine, cu urmările ei, Germania capitulată – atunci a început ascensiunea lui Sergiu Celibidache. El avea treizeci şi trei de ani şi toate cele petrecute înainte de această dată au doar valoarea unor preludii personale.

Cariera sa, legendara sa carieră, a început atunci ca o lovitură de timpan. De la o zi la alta, el a ajuns să fie atât idolatrizat cât şi defăimat; iar această polarizare a continuat să rămână un fir călăuzitor, dar şi un motiv de suferinţă, în toată viaţa şi cariera sa. În săli de cinematograf meschine şi teatre de-abia încălzite, în tot felul de localuri improvizate din Berlinul ruinat, în care oamenii stăteau la coadă pentru Beethoven şi Schumann ca pentru cărbuni şi miere artificială – iată unde a început totul: *Concerto grosso, Concerto grandioso* al triumfurilor şi crahurilor, al succeselor şi eşecurilor, al efectelor magice şi ieşirilor maniacale din scenă. Timp de cincizeci de ani, un excentric genial – Sergiu Celibidache, celălalt *maestro.*

Celălalt *maestro,* care nu dirijează spectacole de operă, căci operele sunt „trăncăneală, falşi bastarzi ai artei". Celălalt *maestro,* care duce o polemică împotriva discurilor: „clătite cântătoare", „rahat", „onanie". În primul rând, însă – maestrul cu opinii diferite, agresiv, provocator, care spune lucrurilor pe nume. Multe aspecte considerate sacre de către cei mai mulţi – chiar şi din breasla sa – lui îi par ipocrite şi el urăşte orice etichete înşelătoare aplicate pe monumentele occidentale ale muzicii, sau pe piedestalele pe care se înalţă zeii acestei arte. Chiar dacă – după cum afirmă – „respectul faţă

de compozitor reprezintă datoria sfântă a dirijorului", el subminează cu plăcere temeliile monumentelor, având pasiunea de a şoca printr-un tupeu care nesocoteşte spiritul de corp.

„Hector Berlioz merită amintit doar ca inovator. Ba nu, desigur şi ca instrumentator, în această privinţă a fost cu adevărat revoluţionar. Dar nu dispunea de cunoştinţe suficiente în domeniul armoniei, nu era în stare să armonizeze corect nici măcar un coral. Dacă vreţi, vă demonstrez existenţa, la Berlioz, a sute de linii de bas şi modulaţii greşite, nu am nevoie pentru asta decât de o jumătate de oră la pian. În lucrările sale mari, Berlioz a fost un maestru al ocolului. Dar – dacă vreţi să mergeţi de la Köln la München faceţi oare un ocol prin Moscova?"

„Richard Wagner a avut în primul rând ambiţia *mic* burgheză de a fi acceptat *ca scriitor şi gânditor* universal. Asta l-a interesat în primul rând. El nu a ştiut că este un muzician colosal. Şi-a risipit toate forţele pe aşa numita «operă integrală» iar aceasta nu reprezintă decât visul unui filistin."

„Peter Ceaikovski este un simfonist autentic şi un mare necunoscut în Germania. Cu cât diletantism a utilizat Brahms, în coral, trompetele, atunci când introduce partea finală a simfoniei întâi; şi cât de fantastic procedează, în cazuri similare, Ceaikovski! Nu există nici un german care să înţeleagă aceasta cu adevărat. Cât despre naţiuni şi înfumurarea lor! Nimeni nu interpretează atât de prost pe francezi – Debussy, Ravel – ca francezii înşişi; nici o naţiune nu-l interpretează mai prost pe Mozart ca germanii, arcuşul lor este prea greoi. În cazul lui Ceaikovski trebuie să ne apropiem de o sim-

Scanned with OKEN Scanner

plitate liniştită. Dar ne va reuşi vreodată? Cel mai puţin în Rusia, patria sa. Ceea ce se petrece acolo cu el, este îngrozitor. Compatrioţii săi îl masacrează în fiecare seară."

„Gustav Mahler este un om lipsit de orice măsură. Desigur, a fost un mare virtuoz al instrumentaţiei şi al sunetului. Dar acest lucru justifică oare importanţa lui actuală sau modul cum este ea înţeleasă? El era un om confuz, o tenie înzestrată cu picioare şi braţe. El era posedat de o tendinţă spre măreţie care nu corespundea deloc posibilităţilor sale personale. El este unul din cei care *începe totul frumos*, dar nu se mai poate opri. Un om lipsit de caracter care a minţit totdeauna, o bestie. Cel ce susţine că a înţeles partea întâi a Simfoniei a cincea minte, este un escroc. Compozitorul Mahler nu mă interesează câtuşi de puţin."

„Igor Stravinski nu este decât un diletant genial. Nu are, din capul locului, o respiraţie largă. El a încercat *să compenseze* această lipsă atacând stiluri mereu noi. Din această *cauză multe* lucrări ale sale sunt total lipsite de stil."

„Arnold Schönberg este un compozitor – punând cazul că a fost aşa ceva – de o prostie înfiorătoare. Totul sună la fel în opera lui. Din fericire, influenţa sa nu a *fost de durată; sistemul* său dodecafonic s-a prăbuşit tot atât de jalnic şi definitiv – în ciuda imitatorilor şi apostolilor săi – ca sistemul comunist. Muzica dodecafonică nu a produs nici o operă mare, nici una singură! De ce se mai vorbeşte astăzi despre ea?"

Cu asemenea invective, cu asemenea destăinuiri ţepoase, izbucniri ieşite din comun şi polemici bizare, cu toate aceste sentimente foarte explozive şi mărturisiri defăimătoare – acest spirit negativist a rămas uimitor de

neschimbat. Nu s-a sfiit, până la sfârşitul zilelor sale, să spună lucrurilor pe nume. Dar, în rest, tânărul impulsiv din perioada berlineză abia dacă mai poate fi recunoscut astăzi, în amurgul evoluţiei sale. O jumătate de secol lasă o imagine cu totul diferită.

Nu, nici un spectacol din partea lui Celibidache, – nici la sfârşitul anului 1994, la aproape o viaţă de om după startul vertical din Berlin. Când cele două aripi ale uşii din stânga scenei Sălii Mari a complexului Gasteig din München se deschid, nu se întâmplă, pentru început, nimic; apoi îşi face apariţia bătrânul domn, încet de tot, într-un *ritardando* prevăzător. El a depăşit optzeci de ani, umblă destul de greu, are nevoie de timp.

Mai demult cărarea dintre şirurile de muzicieni ai orchestrei reprezenta şi pentru el-acelaşi lucru pe care îl reprezintă încă şi acum pentru cei mai mulţi din breasla sa: şi anume linia dreaptă care duce la destinaţie, pasarela, drumul spre pupitru, iar pupitrul reprezenta treapta de aur: *hic Rhodos*, de aici, dacă e să fie, îşi iau ei avântul pentru săritura spre strălucirea şi fastul carierei – care ar putea fi una deosebită.

Domnii dirijori savurează, cu ocazia fiecărui concert, momentul startului. În fond, nu există multe clipe în care rolul special şi partitura excepţională a maestrului să se evidenţieze atât de pregnant ca în acel moment în care atât muzicienii cât şi publicul sunt deja de mult prezenţi şi doar el lipseşte încă; în care toţi îl aşteaptă pe el, iar el, bravo, este întâmpinat cu aplauze. Apariţia dirijorului este o fanfară optică. În sfârşit poate să înceapă concertul. Se aplaudă. Toată lumea se uită la el. *El* este cel care *dă* tonul.

Scanned with OKEN Scanner

„Dictator? Eu? Un tiran? Nu, niciodată."

Celibidache nu mai este în stare să mărşăluiască printre rânduri. El nu înaintează cu paşi siguri, s-ar putea spune mai degrabă că se târăşte. Statura sa masivă se urneşte greu, trebuie să aibă pe la o sută de kilograme. Fracul îl strânge, îi este de mult prea mic. Dar Celibidache ţine la această haină bună. Nu-i place ca ea să fie dată „prea des" – după cum spune – la curăţit. Deşi unele porţiuni sunt deja lustruite. „M-a însoţit ani îndelungaţi şi a asistat la multe evenimente", el rămâne ataşat de ea, „aşa ceva nu se schimbă atât de des ca uleiul de la maşină."

Dacă se simte rău, dacă picioarele îi sunt grele ca plumbul şi dureroase, el vine cu un însoţitor care îl conduce, îl sprijină şi chiar îl susţine la nevoie. Mai ales atunci când îl chinuieşte artroza, îndeosebi cea din genunchiul stâng. Pe distanţa pe care o parcurge din camera sa până la uşă, deci în spatele culiselor, este totdeauna însoţit de cineva, apoi, *coram publico,* starea lui fizică din ziua respectivă este cea care decide. Dar, indiferent de rezultat, publicul său respiră uşurat, de îndată ce îl zăreşte: *Okay,* bătrânul este pe picioare.

Pentru el, drumul de la intrare până la pupitru este lung fiindcă îl parcurge încet. Capul şi-l ţine uşor aplecat, îşi poate permite să arate că îi este puţin greu. El îşi menţine echilibrul legănându-se uşor prin mijlocul orchestrei sale şi recurgând când la speteaza unui scaun, când la umărul sau braţul unui membru al filarmonicii, de care să se poată sprijini. Are o privire îngândurată.

„Nu ştiu ce înseamnă tracul, nu am avut niciodată. Bineînţeles, tensiune, încordare, supremă concentrare. Uneori chiar şi o stare de agitaţie, de nervozitate, dar numai atunci când ceva nu a fost repetat îndeajuns şi temeinic, când ceva nu este finisat. Singurul lucru care mă preocupă astăzi pe distanţa care mă separă de orchestră este: să ajung teafăr, deci fără nici un incident, până în faţă. Să nu cumva să mă poticnesc, să nu cumva să cad."

Mai demult, în urmă cu treizeci, treizeci şi cinci de ani, parcurgea şi el, cu o *alură plină de efect,* cei câţiva zeci de paşi. Cu silueta sa subţire în frac şi cu acea coamă dramatică de pe, mai bine zis din *jurul* capului, el era – o dovedesc fotografiile, filmele şi martorii oculari – un maestru din categoria celor zvelţi. Nici un singur gram în plus al greutăţii sale corporale nu greva atunci mişcările cu care îşi coregrafia în mod perfect imaginea, în turaţia maximă a tuturor membrelor.

În comparaţie cu această fază, veteranul de peste optzeci de ani reprezintă doar o natură moartă, chiar dacă el emană o autoritate nemaipomenită şi implacabilă. Nu aparatul orchestral, pe care îl domină total, îl preocupă când se târăşte cu greu, ci propriul aparat locomotor, care nu-l mai ascultă, „să nu cumva să cad, să nu cumva". În această ipostază de cercetaş precaut, înconjurat de ansamblul muzical, Celibidache are un aer aproape indiferent, uneori chiar morocănos – o fosilă, un dinozaur, ultimul Mohican. În asemenea momente se potrivesc clişeele care îl prezintă pe dificilul bătrân ca distant.

Iar din luna septembrie a anului 1994, când un acces de slăbiciune, prevestitor de rele şi îngrijorător, l-a făcut

Scanned with OKEN Scanner

să ducă cu un efort vizibil la sfârşit Simfonia a 7-a a lui Bruckner, tulburând pe toată lumea şi reuşind cu greu să facă faţă finalului emfatic în mi-major, bătrânului i s-a implantat un stimulator cardiac.

Cu toate acestea, sau poate tocmai de aceea, i se potrivesc toate celelalte metafore elogioase şi poetice de care fac risipă harpiştii şi belcantiştii din foiletoane: „o Pythia masculină înţeleaptă, cu părul alb, transpusă pe estrada de concerte" (Klaus Geitel), „anahoretul artistic" (Wolfgang Sandner), „un Kaspar Hauser român, un Byron la pupitrul dirijoral, un Don Juan meridional" (Karl Schumann), un „Michelangelo în postură de dirijor", o „combinaţie pe care numai El Greco ar putea-o portretiza" (Horst Koegler), „leul cu coama argintie" *(Kurier am Abend)* şi „ultimul mare pontif al artei" *(Kölner Stadt-Anzeiger).* Chiar şi alternativa lansată de ziarul *ABC* din Madrid este valabilă până în ziua de astăzi, fără să fi găsit încă un răspuns: „Un căpcăun sau un tătuc *blând?*"

Iată-l, în *fine*, ajuns în dreptul pupitrului. El dă mâna cu concertmaistrul. Se opreşte în faţa orchestrei, alinîndu-se ei, vrea să fie doar unul dintre ceilalţi, primul între membrii Filarmonicii din München. Şeful în acelaşi rând cu echipa – face impresie bună. În faţa muzicii sunt *egali cu toţii*, democraţie în limbaj filarmonic. O imagine frumoasă. Unora le pare falsă.

El îşi escaladează încet locul: un scaun din metal inoxidabil, cu patru picioare, şi pedale pătrate pe care să-şi sprijine picioarele – Gralul său. Dispozitivul îi dă siguranţă, dar, totuşi, câteva clipe te simţi îngrijorat urmărindu-i mişcările. Cei câţiva centimetri reprezintă un efort pentru el. Urcarea pe un tron arată altfel. Cu toate

acestea, procedura nu reprezintă altceva: Un suveran care îşi ocupă locul.

Dar oare ce gânduri se agită, în această clipă, în capul încă frumos, încă impozant al şubredului suveran, în legătură cu cei care, liniştiţi acum, sunt aşezaţi în spatele lui şi uneori – când afluenţa publicului devine dramatică – chiar şi în faţa lui: şi anume evlavioşii sinceri şi bigoţii făţarnici din tabăra adepţilor lui, simpatizanţii mai rezervaţi, scepticii şi adversarii – cu alte cuvinte: auditoriul variat al consumatorilor de filarmonică?

„Dacă, atunci când mergeţi la concert, luaţi cu dumneavoastră experienţa bogată a discurilor, ocările soţiei, bunătatea soţului şi aşa mai departe, sunteţi un om bogat – aşa se spune. Nu, nu, dimpotrivă, sunteţi foarte sărac. Când mergeţi la un concert trebuie să lăsaţi toate acasă în afară de speranţă. Şi apoi să ascultaţi. Şi veţi vedea că sau se înfiripă ceva, sau nu se înfiripă nimic. Dacă se înfiripă, vă simţiţi eliberat.

Dacă vreţi să se înfiripe ceva, ceea ce se înfiripă nu este cu adevărat liber, şi nici nu provine din dumneavoastră. Este greu pentru noi, Europenii, să înţelegem aşa ceva. Dar exact asta şi nu altceva este muzica."

Prin urmare Celibidache dirijează stând pe scaun, întocmai ca fragilul Karajan şi bătrânul şi greoiul Klemperer. „Dirijorul stă în picioare", scrie Elias Canetti în *Masse und Macht* (Masa şi puterea): „Ridicarea în două picioare a omului, ca amintire atavică, se bucură încă de o importanţă deosebită în multe reprezentări ale puterii.". Dar Celibidache dispune, şi şezând, de toate atributele conferite de Canetti factorului de putere pe care îl reprezintă maestrul: dreptul „de viaţă şi de

Scanned with OKEN Scanner

moarte asupra ştimelor"; el trebuie să fie un „conducător şi să aibă o ureche cu care să intercepteze tot ce este interzis". Şi, deoarece „în timpul concertului întreaga lume trebuie să se reducă strict la opera respectivă", dirijorul trebuie să fie „în toată această perioadă stăpânul lumii." Celibidache domneşte şi când şade.

Aici, sus, el construieşte, din mii de note Bruckneriene, catedrale sonore – cu mai multă forţă şi, în primul rând, într-un ritm mai lent decât ar îndrăzni sau ar putea să o facă altcineva; iar dacă ar face-o nu s-ar apropia de calmul său imperturbabil şi suveran. De aici îi reuşeşte ca în finalul *Pateticii* lui Ceaikovski, cataractele orchestrale în tonalitate minoră să cadă în ritm de *adagio lamentoso* în neant descompunându-se – şi de fiecare dată asistăm la un colaps magic de o acurateţe absolută şi o încărcătură emoţională copleşitoare.

Şi tot de aici trage strașnicele sale săpuneli şi îşi pronunţă sentinţele implacabile, cu voce tare, uneori cu o aroganţă excesivă, cu stridenţă şi trăsăturile feţei schimonosite.

Rămâne de neuitat prima sa repetiţie cu Filarmonica din München, în Sala Congreselor din Muzeul German, cu piesa *Moarte şi Transfigurare* de Richard Strauss. A fost un adevărat Ierihon. Celibidache i-a pus pe muzicieni să-şi acordeze instrumentele, de parcă ar fi avut de-a face cu o adunătură, cu o formaţie de diletanţi. Mârâituri, altercaţie nedefinită undeva, pe la suflători.

Celibidache ripostează: Dar ce s-a întâmplat? Nu s-a întâmplat nimic. Aţi spus ceva, domnul de acolo? Nu. Poate că domnul suflător vorbeşte fără să-şi dea seama. Vocea lui Celibidache devine ameninţătoare, privirea sa exprimă deja pedeapsa maximă. Suflătorul ţintuit la

stâlpul infamiei rămâne neputincios, roşu ca racul. La sfârşit o izbucnire, o mostră de rău augur a ceea ce se va mai întâmpla de multe ori de acum înainte. Nici unul din cei prezenţi nu a uitat vreodată această primă Judecată de Apoi: debutul unui terorist care nu urmăreşte decât binele, măreţia.

Celibidache îi smulge auditoriului său un scurt răgaz; după câteva secunde de meditaţie l-a adus în starea de linişte plină de aşteptare. Apoi un gest aproape surprinzător de rapid, începutul.

„A trăi muzica: Este un sentiment de libertate? Ce este de fapt? Orice om poate avea această trăire şi, totuşi, ea nu poate fi definită. La fiecare concert există oameni care trec prin aceleaşi stări sufleteşti ca şi mine, după cum există şi alţii care nu reuşesc să trăiască simultan sfârşitul şi începutul. Sunt confruntat la fiecare concert cu aceste ipostaze."

„Dirijorul nu este neapărat un *muzician, dar el* poate să fie şi un muzician. Un om care face ordine în orchestră, pentru ca instrumentele să cânte deodată, să nu devină nici unul prea strident şi să ia naştere o oarecare funcţie muzicală – asta încă nu înseamnă muzică. Este doar premisa care face posibilă naşterea muzicii."

„De îndată ce începe să dirijeze, el înfloreşte devenind inimaginabil de alert şi de dinamic", spune Serge Celibidache, fiul maestrului; „vioiciunea lui este fantastică în aceste ore, iar agerimea cu adevărat miraculoasă. Dar după ultimul acord, el a redevenit un om bătrân". Oare el savurează puterea pe care o exercită asupra orchestrei? Nu cred, nu cred. El savurează posibilitatea de a face muzică, aşa cum consideră el că este corect, că este unica variantă corectă. El nu este un

Scanned with OKEN Scanner

tiran, un despot. Pe scenă, în sala de concert, el se simte cu adevărat fericit, foarte fericit, aşa cum nu se simte probabil decât în pat, când se relaxează, întinzându-şi membrele şi abandonându-se plăcerii de a se putea destinde total. Da, în pat relaxarea completă este cea care îl face fericit, iar în faţa orchestrei încordarea supremă. L-am urmărit odată cu multă atenţie, stând, în timpul repetiţiei, în spatele orchestrei: la primul ton se întâmplă ceva cu el."

Sergiu Celibidache ţine bagheta în mâna dreaptă, dar dirijează şi cu mâna stângă – „Bagheta poate exprima nuanţe *pe care braţele nu le* pot transmite, fiind prea greoaie. Am sute de baghete dar nu fac nici o deosebire între ele. Nici una din ele nu are pentru mine valoarea unui fetiş. Nu; important este doar ca lemnul să nu tremure. Admit însă că bagheta are un anumit grad de rigiditate."

Astăzi, cel puţin, el trasează în aer, fără nici o afectare, *figuri* aproape geometrice. El face semne de o precizie admirabilă, lipsită de zorzoane. Degetele mâinii stângi evoluează uneori ca frunzele unei flori, apoi se strâng în pumn, sau degetul mijlociu şi arătătorul se freacă unul de altul, sau toate cinci degetele se desfac în aceeaşi clipă, sau degetul mare şi arătătorul formează un unghi drept, arătând ca un pistol gata să se descarce. Dacă se mai adaugă şi degetul mijlociu, ca atunci când numeri unu – doi – trei, gestul are o alură de meticulozitate pedant-rigidă.

„Ceea ce indici cu mâna dreaptă trebuie să poţi indica şi cu stânga. Numai atunci mâinile sunt independente. De exemplu: când încep, ambele mâini sunt pe plan de egalitate. Dar acum vreau să obţin ceva de la

vioara întâi. Dacă nu reuşesc să acţionez independent cu mâna stângă, nu realizez efectul dorit."

„În domeniul muzicii am un singur duşman: rutina. Dacă am interpretat de prea multe ori o piesă şi îmi dau seama că nu mai reacţionez în mod spontan, iau în mână partitura – pe care aş putea-o rescrie eu însumi din memorie – şi o parcurg înainte de culcare, de parcă nu aş cunoaşte-o încă. Dacă nu reuşesc, o iau iarăşi de la capăt în seara următoare. Dacă, însă, izbutesc să mă comport ca un copil ingenuu, concertul ar putea deveni minunat."

Uneori, de exemplu în finalul Simfoniei a cincea de Ceaikovski, Celibidache sugerează pantomimic *crescendo*-ul treptat al alămurilor: Mâna stângă marchează o anumită înălţime, după care dreapta ridică bagheta ceva mai sus, stânga supraliciteză, iar la punctul culminant ambele mâini sunt ridicate deasupra capului. În astfel de pasaje dirijorul vizualizează muzica.

Mereu prezentă, strălucind în mod vizibil de sub manşeta stângă albă, scrobită: brăţara sa. El ţine la ea – o piesă masivă, un lanţ gros de aur. O are „cam din anul 1952" şi a primit-o „de la o persoană la care am ţinut foarte mult". El a respectat dorinţa exprimată atunci când i-a fost înmânat darul: „Să o porţi totdeauna, chiar dacă nu-ţi place". El a rămas „consecvent şi fidel", în ciuda „tentaţiilor, atunci când eram în criză de bani. Mi-a adus noroc."

Uneori – în ultimii ani mai rar – Celibidache schimbă, în mijlocul piesei muzicale, rolul celor două mâini: o zvâcnire rapidă, bagheta zboară din mâna dreaptă în cea stângă: „Asta se petrece uşor de tot, este un gest aproape inconştient şi nu are nici o semnificaţie". Dar

Scanned with OKEN Scanner

este un gest plin de efect, seamănă cu ceva ce se petrece în spatele său, poate că este una din puţinele scamatorii rămase din vechiul său repertoriu de prestidigitator de odinioară, pe care o mai exersează şi prezintă din când în când.

Când nu-şi mai încape în piele îşi bâţâie uneori posteriorul, stând pe scaun: şi acest gest reprezintă unul din ultimele vestigii rămase de pe urma unui şef de orchestră a cărui stare extatică deborda odinioară. Astăzi reuşeşte foarte rar să se desprindă de scaunul său şi să se ridice cu câţiva centimetri, de exemplu în delirul *Valsului* lui Ravel.

Când Celibidache îşi antrenează orchestra într-o uvertură de Rossini, sau o trece de la fiorii în re-minor ai uverturii lui *Don Juan* de Mozart la vârtejul graţios, în re-major, – la el totdeauna temperat, aşa cum se cuvine unui domn mai vârstnic – cele două antebraţe ale sale se agită uneori în baza unui nostim principiu de rotaţie; iar în menuetul din Simfonia – târzie – în mi-bemol-major a lui Mozart, în care suflătorii la instrumente de lemn cântă ca şi ciobanii din Alpi, capul său se leagănă într-o sincronizare hâtră: ultime microelemente care amintesc de fostul derviş de la pupitrul dirijoral.

„Dirijatul reprezintă o posibilitate, o şansă de a te elibera". „Admiraţia publicului place," bineînţeles, dar găsim în laudele lui şi „multe vorbe goale: Celibidache este un dirijor mare. Eu nu fac nimic. Eu creez doar condiţiile pentru ca muzicienii din orchestră să poată da expresie muzicalităţii lor. O sută de muzicieni din orchestră înseamnă o sută de oameni diferiţi, cu o sută de modalităţi de a reacţiona la aceeaşi partitură. Aceste reacţii trebuie să se armonizeze cu idea compozitorului.

Exact acestui proces încearcă dirijorul să-i imprime o direcţie. Dirijorul este executorul testamentar al compozitorului şi, dacă se pricepe la meseria sa şi înţelege intenţiile autorului, el împiedică devierile.

Dictator? Eu? Un tiran? Nu, niciodată. Dictatorul este Mozart care, în intransigenţa sa, nu permite să-l transformăm pe do-diez în re-diez, ci pretinde să fie respectat do-diez."

„Ţăranul care cântă dimineaţa face muzică pură. Lui nu-i pasă de nimic, nici de text nici de note. Îi pasă doar de frumuseţea acestei *dimineţi*. *Aici găsim* adevărata profunzime a artei. El a reuşit să transcendentalizeze valorile. Dar când apare acest fenomen? Nu pot explica. Ce a urmat după concert? Nimic. Ce să explici? Nimic."

„Nu este posibil să-ţi oblectivezi toate trăirile cu mijloacele oferite de logică şi limbaj. Dacă ai putea ajunge la muzică prin intermediul limbajului, gândirii sau *scrisului*, totul ar fi foarte simplu, iar idioţii *ar domina* lumea. Frumuseţea reprezintă *momeala*. Toţi ajung la muzică prin frumuseţe. Dar toţi sunt mânaţi de forţa eului pur care vrea să se elibereze. Toţi imbecilii ăştia care vor să explice prin cuvinte tempoul: *allegro ma non troppo*. Ce vrea să însemne asta? Ce rol joacă în muzică melodia, ritmul, armonia? Dacă rog pe cineva: Defineşte-mi apa! Este imposibil! Ce este muzica? Muzica nu poate fi definită. Acesta este adevărul."

„Să examinăm puţin nivelul muzicienilor! Încearcă, – ca să ne referim la Bernstein, desigur un om inteligent. Dar nu avea habar. Eu văd lucrurile aşa...! Aha, deci aşa vede el lucrurile. Dar ce vede el aşa? Ce vrea să însemne asta? Doamne Dumnezeule! Ce imbecil! Cum vezi marea?"

Scanned with OKEN Scanner

Dirijatul poate fi un sport de performanţă, „uneori este şi fizic foarte obositor. Trebuie să ţin în mână toate firele. Într-o orchestră mare există multe linii care evoluează concomitent. Nu toţi muzicienii din orchestră înţeleg ceea ce fac eu. Mulţi dintre membrii Filarmonicii din München aproape că înţeleg. Dar în această masă mare de oameni există totuşi şi unii care nu au nici un contact cu mine. Este normal, acest lucru se întâmplă chiar şi într-o familie. Eu încerc să stabilesc o legătură cu fiecare muzician. Dar nu reuşesc totdeauna."

În timpul concertului el comunică şi cu ajutorul mimicii. Trăsăturile feţei sale întruchipează de toate, şi de toate *deodată: Grock, Chaplin,* Loriot, unchiul cel bun, unchiul cel rău. El este atât actor la Burgtheater cât şi comediant, Belami şi Belzebut, şarmeur şi măscărici. Între frunte şi bărbie dispune de mai multe registre decât câte tuburi are o orgă.

„El nu arborează în mod intenţionat o anumită mimică", crede fiul său Serge, „el nici nu îşi dă seama de *asta. Faţa* sa expresivă *vorbeşte* de la sine."

Se poate întâmpla ca, în decursul unei jumătăţi de concert, cortina de pe scena feţei sale să nu se ridice deloc. Marele *teatrum mundi* jucat de un singur actor nu mai are, în cazul acesta, loc; Celibidache seamănă mai degrabă cu o babă, cu o privire atât de împietrită, de parcă *s-ar* distanţa de ambianţa sonoră şi de deficienţele ei omeneşti; privirea sa glacială pare, în acest caz, să fie o ripostă la ceea ce *muzica* obţine de la el (şi nu *el* de la muzică!) în materie de frumuseţe, poezie şi dramatism. Alteori este suficient un acord, poate primul *crescendo,* un pasaj oarecare repetat de zeci de ori cu succes dar ratat acum – şi gata, buna dispoziţie l-a părăsit, faţa sa a devenit o mască.

„Când mă supăr, expresia feţei joacă un rol uriaş, lotul este paralizat. Probabil un rol negativ. Expresia negativă îi influenţează în mod considerabil pe toţi. Cea pozitivă, care emană fericire şi bucurie absolută – dispare."

Cu ocazia repetiţiei ţinute la Los Angeles în aprilie 1989, în dimineaţa de după primul concert din cadrul turneului în Statele Unite, Celibidache mulţumeşte pentru „concertul de aseară. Dar noi ştim să cântăm şi mult mai bine." Simfonia a patra de Brahms i se păruse „prea puţin germană şi prea puţin cantabilă." Era prost dispus şi expresia feţei sale *dito:* „Îmi pare rău că am arătat aşa", se scuză el în faţa întregii orchestre pentru ligura sa ursuză: „Nu m-am putut controla ca să-mi maschez supărarea."

Cu aceeaşi dezinvoltură cu care se posomorăşte, se şi transfigurează. În partea întâi a Concertului pentru pian în sol-major de Ravel arpegiile harpei se contopesc cu orfevreriile pianului. Pianistul italian Arturo Benedetti Michelangeli şi harpista coreană Liu Han-An îşi trec, cu multă graţie, unul altuia aceste giuvaeruri muzicale. Ai impresia că acţionează mâinile unor silfide şi este greu să-ţi imaginezi ceva mai sublim. În acest moment Celibidache pare să uite că trebuie să dirijeze. Pe faţa sa se înfiripă hora unor spiriduşi fericiţi, el priveşte visător undeva, în sus. Pur şi simplu, e dus pe altă lume – dar deja în secunda următoare este iarăşi cu ochii în patru. Atenţie, nu cumva să meargă ceva prost – un visător treaz şi lucid.

„După părerea mea există două categorii de dirijori", spune Horst Solomon, cornist în Orchestra Filarmonică a Israelului. „Unii sunt ca poliţiştii, ei veghează ca spiritul

Scanned with OKEN Scanner

de ansamblu să fie respectat, să nu intre unul prea repede, să termine cu toţii deodată şi aşa mai departe. Ceilalţi sunt sculptori, ei modelează. După părerea mea, Celibidache reprezintă ambele categorii."

Uneori, când un pasaj i-a plăcut deosebit de mult, poate chiar surprinzător de mult, supraveghetorul modelator îşi ţuguie buzele, de parcă ar vrea să fluiere admirativ, apoi face pe mucalitul. De multe ori însă nu exteriorizează nimic. Când – mai ales la Bruckner – duce orchestra spre *forte* şi apoi spre *fortissimo,* într-o încordare constantă şi fără nici o modificare de *tempo,* Celibidache nu-şi permite să facă nici o mişcare pe scaunul său. Doar la sfârşit, înainte de explozia punctului culminant, el îşi ia avânt, trupul său pare să-şi mărească dimensiunile, şi el descrie cu ambele mâini un cerc uriaş.

Alteori dirijorul nu dirijează deloc, el doar ascultă. În asemenea momente se abandonează – relaxat şi rezemat de speteaza scaunului – muzicii şi fluxului sonor, în care totul se înfiripă de la sine şi totul dispare de la sine; în asemenea momente chiar şi lui i se pare că münchenezii au realizat un miracol sub conducerea sa. „Cine să vă poată întrece?" îi întreabă el după aceea, într-un mod cu adevărat retoric, pe membrii Filarmonicii, dând încetişor din cap, cu o boare de surâs pe buze. Aşa obişnuieşte el să înnobileze pe cineva.

„El nu a fost un dirijor", îşi aminteşte Andrés Carreres, multă vreme prim-flautist în Orchestra Naţională Spaniolă, „el a fost un maestru din categoria celor pe care îi poţi număra pe degetele unei singure mâini. Maestru în acest sens este acela care nu numai că dirijează bine o piesă muzicală, ci te mai face şi să

descoperi faţete noi ale interpretării, determinându-te să îţi spui: Am cântat acest solo de mai mult de zece ori, dar n-am ştiut că poate fi interpretat şi în felul acesta. Iar dacă cineva reuşeşte să te scoată din rutină, făcându-te să dai tot ce poate fi mai bun din tine, înseamnă că acesta este un maestru."

Contopirea cea mai diafană pe care ne-o putem imagina dintre, să spunem, oboi şi sunetul aproape insesizabil de delicat al instrumentelor de coarde, începând cu măsura 251 din *Don Juan* al lui Richard Strauss, îl poate face pe Celibidache să se minuneze ca un copil pe care îl fericeşti făcându-i un dar. Când grandiosul Peter Sadlo loveşte mai întâi din plin timpanul, după care picură şi tamponează, timp de şaisprezece măsuri, cu beţişoarele sale un *piano* suav, Celibidache este fericit: Pentru asemenea sonorităţi perfecte, aşa cum şi le-a visat, a luptat el în decursul întregii sale vieţi de muzician.

Dar acest sentiment de satisfacţie are şi un revers negativ, căci Celibidache se răzbună rău de tot atunci când cineva îi contracarează fericirea (visată). Deoarece, cu ocazia unuia din concertele date în martie 1993 la Madrid, trompetistul Siegfried Göthel nu corespunse întru totul aşteptărilor lui, în partea finală a Simfoniei a cincea de Beethoven, Celibidache uită pe loc de maniere şi bună cuviinţă: Faţa sa încremeni într-o schimonosire mânioasă, din punctul lui de vedere toată interpretarea era ratată. După un minim de reverenţe în faţa publicului spaniol entuziasmat, bătrânul se retrase după culise, scoţând flăcări pe nări, iar în camera sa, îi trase mai întâi un perdaf intendantului, apoi comitetului de conducere al orchestrei şi în cele din urmă întregu-

Scanned with OKEN Scanner

lui grup de trompetişti: Göthel, suflător împrumutat de la Orchestra de Stat a Saxoniei Inferioare din Hanovra; nu *repetase niciodată* această simfonie sub conducerea sa, a lui Celibidache. Spus pe nemţeşte: omul nu avea ce căuta acolo, prezenţa sa în această seară era o obrăznicie. Pauză.

Dar: Celibidache se înşela şi fu obligat – la insistenţele celor săpuniţi – să-şi ceară, în ziua următoare, scuze de la trompetist. Acesta se simţea lezat până în străfundul inimii şi – ca om bine pregătit în domeniul său – vărsase lacrimi adevărate.

La mijlocul lui noiembrie 1992 soseşte în turneu la München soprana Jessye Norman – o divă prin volumul vocii, greutate corporală şi emanaţie charismatică, deci o zeitate printre sopranele de talie mondială. Una care intră vijelios pe scenă; una spre care afluieşte vijelios toată lumea. Speculaţii din cele mai diverse în legătură cu preţul articolului de lux numit Norman – ea a cerut şi a obţinut pentru trei concerte (cu acelaşi program: Richard Strauss, *Ultimele patru lieduri*) 75.000 dolari netto – circulau în lumea muzicală münchenează, transfigurând cele trei concerte extraordinare în briliante rare ale înaltei societăţi – de parcă momentele de strălucire ar putea fi contabilizate orbeşte şi garantate cu bani.

Intendantul Filarmonicii, Norbert Thomas, se străduise cinci ani de zile ca să pună la cale şi să realizeze turneul lui Norman. Întâlnirea fusese o dorinţă a ambilor, atât primadona cât şi maestrul doriseră să concerteze măcar odată împreună. Piaţa neagră a biletelor înflorea.

Dar conflictul izbucneşte încă de la repetiţie. Ea vrea altceva decât el şi invers. Ea deschide robinetul: o forţă uriaşă. El pune mai încet: conducta nu funcţionează. El

vrea culori estompate şi strălucire autumnală: Începe duelul, la început din priviri, apoi cu reproşuri făţişe. Dispoziţia proastă a şefului se repercutează şi asupra orchestrei, „numeroase mutre acre", după cum descrie atmosfera unul din muzicieni.

Norman cântă dumnezeieşte: „În momentul în care a început să cânte, ea a anihilat cu o lovitură tot mercantilismul artei", scrie entuziasmat la culme Klaus Geitel în ziarul *Die Welt:* „Ea a demonstrat, printre altele, că există o spiritualizare şi în acelaşi timp o materializare a artei, a căror unicitate nu mai poate fi evaluată în bani".

Sala Gasteig este în delir, Celibidache spumegă. Întâlnirea la vârf este ratată pentru el şi toţi trebuie să tragă ponoasele: El nu permite orchestrei să mulţumească pentru aplauze mai mult decât este strict necesar. Norman îl roagă în zadar să revină pe scenă. În cele din urmă, ea îi pune un trandafir pe pupitru. El nu se mai arată.

După primul concert, „Prietenii şi susţinătorii Filarmonicii din München" lansează o invitaţie în crama Preysing din apropierea sălii Gasteig. Atât cântăreaţa cât şi dirijorul acceptaseră să participe şi, într-adevăr, amândoi îşi fac apariţia.

Mai întâi Celibidache. Abia intrat, încă în palton, el izbucneşte: „Mult prea multă voce, totul prea tare, mult prea tare." Aceasta nu fusese „o primăvară germană romantică" (corespunzător titlului primului lied al lui Strauss), ci, „o primăvară mongoleză", „Janowitz interpretase aşa ceva mult mai bine."

Norman şi Celibidache sunt plasaţi în capul mesei, unul lângă altul. Ei se aşază ca doi soţi certaţi şi învrăjbiţi şi nu schimbă toată seara nici un cuvânt unul

Scanned with OKEN Scanner

cu altul. Cântăreaţa stă de vorbă, bine dispusă, cu vecinul din stânga ei, primarul general al Münchenului, Georg Kronawitter, sau sporovăieşte veselă cu cei din jurul ei. Maestrul şade îmbufnat, înghite îmbucăturile fără să scoată o vorbă şi priveşte în gol. Atmosfera nu este chiar prielnică pentru următoarele două concerte din program. Cei doi nu mai au ce să-şi spună, ei se limitează să-şi ducă la sfârşit angajamentul. În cele din urmă Norman părăseşte complexul Gasteig fără să-şi mai ia rămas bun, e sătulă până peste cap de toată povestea.

„Este o girafă. O voce uriaşă dar nici urmă de cultură." Celibidache continuă să fie veninos şi la câteva săptămâni după întâlnire: „N-are nici un pic de simţ pentru poezie. Din punct de vedere al intonaţiei a cântat fals. A ţipat. O voce care pare să vină de pe altă planetă." Şi încă o dată: „Asta să fi fost primăvara lui Hesse şi Strauss? Nici vorbă, a fost primăvara din deşertul Gobi."

„Dirijorii sunt oameni foarte primitivi"

Celibidache poate jigni şi prin mimică, şi anume în aceeaşi măsură în care se pricepe să-i dojenească şi să-i lichideze pe oameni cu vorba. Când ochii săi frumoşi se îngustează, iar porţiunea gurii amorţeşte şi devine rigidă, înseamnă că se adună nori negri de furtună. Celibidache poate sfâşia cu privirile încă în timpul concertului, fără să spună un cuvânt.

Dar această faţă poate exprima şi bunătatea întruchipată. În asemenea momente de blândeţe privirile lui

Celibidache te duc cu gândul la cântecul lui Sarastro. Acest cap grandios se apleacă uşor, ridurile profunde se destind. Totul atârnă: colţurile gurii, obrajii, pungile de sub ochi. În aceste momente ar putea să joace fără altă mască rolul lui Nathan Înţeleptul.

Şi, în sfârşit, faţa sa poate lua şi o alură solemnă, iar dirijorul devine un om politic mai în vârstă. În remarcabilul său album de fotografii, fotograful estet Konrad Rufus Müller – fără îndoială, un maestru portretist care lucrează cu Roleiflexul – l-a înălţat pe dirijor, din punct de vedere vizual, la statut *diplomatic:* totul respiră distincţie, demnitate şi austeritate, la care se adaugă, din când în când, urme vagi de aroganţă jovială şi şarm marcat de înţelepciunea vârstei. Müller mânuieşte declanşatorul cu multă iscusinţă şi desigur că subiectul său de multe ori nici n-a observat că este luat în obiectiv. Dar Celibidache arată de fiecare dată aşa de parcă ar fi ştiut că se apasă pe obturator. *Maestrul ca model* – el stăpâneşte cu uşurinţă chiar şi rolul acesta.

Lui Celibidache îi place să se vadă aşa cum l-a imortalizat Müller cu aparatul – plin de noblеţe. Fotografiile lui Müller – Celibidache le apreciază foarte mult – se potrivesc cu imaginea despre sine însuşi pe care o agreează el. Nu-i displace să se situeze pe aceeaşi treaptă şi pe acelaşi parchet cu aşa-zisele mărimi din această lume: Celibidache alături de regina Spaniei Sofia, cu cancelarul Germaniei Helmut Kohl, cu fostul preşedinte Richard von Weizsäcker şi cu fostul preşedinte sovietic Mihai Gorbaciov. Celibidache nu simte faţă de nici unul din dirijorii în viaţă atâta respect ca faţă de reprezentanţii politici ai puterii.

Sfârşitul concertului. Entuziasmul care explodează în

Scanned with OKEN Scanner

aplauze, acoperind ecoul ultimelor acorduri, ar putea demola muzica ulterior. „Cât timp dirijează", scrie Canetti despre maestru şi ritualul care îl caracterizează, „ei (ascultătorii) trebuie să rămână nemişcaţi. De îndată ce a terminat, ei trebuie să aplaude. Dorinţa lor de a se mişca, trezită şi augmentată de muzică, trebuie să se acumuleze până la sfârşit, dar atunci să se dezlănţuie. Dimensiunile succesului se exprimă în volumul aplauzelor. El se înclină în faţa mâinilor care îl aplaudă."

Celibidache nici nu se simte şi nici nu arborează atitudinea unui învingător. El nu mai dă bătălii filarmonice. Concertele sale au mai degrabă demnitatea unor ore solemne – uneori solemnitatea discutabilă a unei liturghii. Şi aplaudă oare cineva în biserică?

„Aplauzele", spune Celibidache, „pot fi foarte des supărătoare. Dacă am cântat bine şi dacă publicul arată că a înţeles intenţiile noastre, aplauzele mă pot face foarte fericit. Dar de multe ori ele sunt doar o demonstraţie sterilă, foarte sterilă, a unui entuziasm steril. Bineînţeles că în acest caz nu mă încântă deloc."

Mâini care aplaudă în sala Gasteig din München; după Canetti: „cinstirea învingătorilor". La Celibidache şi aceasta se desfăşoară în baza unui ritual strict. De pe scaunul său, bătrânul pune mai întâi orchestra să se ridice şi să se aşeze, să se ridice şi să se aşeze. Abia după a treia ridicare a ansamblului se ridică şi el, cu greu, de pe scaun, îşi dă jos picioarele de pe pedalele fixe se prinde cu ambele mâini de rama care îl protejează de cele trei părţi ale tronului său imperial, şi apoi coboară, sprijinindu-se de unul din violoniştii din apropierea lui. O strângere de mână cu concertmaistrul,

poate şi câteva cuvinte, uneori o expresie de mulţumire pe faţă, rareori una de fericire.

Şi, în sfârşit, după câţiva paşi mărunţi, întoarcerea cu faţa spre public. Cinstirea învingătorilor este încoronată de aplauze. Cu greu se poate sesiza ceva din ceea ce simte Celibidache sau din ceea ce se petrece în el; poate că ridică, uşor, o sprânceană sau îşi apleacă cu câţiva milimetri capul albit. În semn de mulţumire şi, în acelaşi timp, de salut. De cele mai multe ori, însă, priveşte, încremenit şi nemişcat, spre auditoriu – sfinxul, unul din cele mai reuşite roluri ale sale.

El nu are nici o încredere în aplauze, fiindcă ştie cât de uşor pot fi obţinute. Orice public din lume marşează cu vechii armăsari de luptă ai clasicismului vienez; când dirijează a cincea de Beethoven – şi o dirijează (tendinţa fiind în creştere) necontenit între Tokio şi Buenos Aires – extazul parchetului nu mai cunoaşte limite: După alergarea de fond în do-major toate zăgazurile se rup – o pocnitoare care nu se mai opreşte din pocnit.

Lipsa de încredere în slănina cu care şi el însuşi prinde şoareci este tipică pentru Celibidache: „Ca instrumentalist", spune el pe faţă, „Beethoven este, în a cincea, un amator de categoria cea mai ieftină. Ultima parte este slabă şi plină de modulaţii false. Şi partea a patra din *Eroica* este o glumă proastă... Iar finalul cu cor din a noua este ghiveci, un ghiveci imposibil. Dar poate fi dirijat şi suportat dacă stilul este german, dacă sună nemţeşte." În 1989, în timpul turneului din Statele Unite, şeful le predică filarmoniştilor münchenezi testamentul său: „Aş dori să se vorbească despre un stil german al orchestrei, care să persiste şi după ce eu nu voi mai exista."

Scanned with OKEN Scanner

German – asta înseamnă pentru românul şi cetăţeanul universal Celibidache un ideal de a face muzică, un ideal sonor, şi nu o declaraţie de simpatie faţă de ţara care i-a fost multă vreme patrie adoptivă, şi cu atât mai puţin o profesiune de credinţă politică sau o dogmă naţională.

În mai 1962 apare în ziarul *Aktuell* din Copenhaga un interviu cu Celibidache în care el este întrebat care e „cel mai bun public în materie de muzică". Acesta este „din nenorocire cel german; dar nu se poate trăi acolo – acest nou regim, cu atitudinea sa agresivă ... Nu cred că aş rezista să trăiesc un an de zile într-un oraş german."

Dar la mijlocul lui iunie 1962 dirijorul dă presei următoarea declaraţie:

„Din păcate am aflat de-abia la 1 iunie, la Lisabona, despre o informaţie din Copenhaga în legătură cu un interviu pe care l-am dat unui ziar danez. Astăzi mă aflu la Berlin, pentru a preciza următoarele:

1. Nu am făcut nici o afirmaţie care s-ar putea referi cât de cât la viaţa politică din Republica Federală.

2. Declaraţiile mele se refereau exclusiv la practicile uzuale din patria mea adoptivă, Germania, în domeniul vieţii culturale, al cărei nivel nu oglindeşte înaltele însuşiri şi posibilităţi ale culturii germane.

Îmi menţin aceste afirmaţii, şi acesta este motivul pentru care nu particip la viaţa muzicală germană atât de activ pe cât mi-aş dori din toată inima. Pornind de la această atitudine, mă simt jignit că mi se poate atribui o asemenea declaraţie. Sergiu Celibidache."

După mai mult de un sfert de secol, cu ocazia aniversării a optzeci de ani (28 iunie 1992), bătrânul dirijor

devine cetăţean de onoare al oraşului München şi, în felul acesta, primeşte pentru prima dată un paşaport german. În toţi anii de când părăsise Berlinul (în 1955) el călătorise prin lume pe baza unei legitimaţii eliberate de fosta metropolă împărţită în cele patru sectoare ale oraşului străbătut de zid – şi nu rareori în împrejurările deosebit de anevoioase şi supărătoare generate, pe plan internaţional, de acest document.

„Nu sunt german, ci berlinez", fusese vreme îndelungată motto-ul său. Dar ultimul cuvânt în această problemă a fost rostit după *căderea zidului, când münchezii* l-au recunoscut ca pe unul de-al lor. „Cea mai frumoasă şi importantă realizare a mea, legată de membrii Filarmonicii din München, este faptul că ei au devenit iarăşi muzicieni germani."

După ce prima furtună de aplauze s-a potolit şi – la ordinul transmis de şeful ei printr-un semn făcut cu ambele mâini – întreaga orchestră s-a mai ridicat odată, luând apoi iar loc, urmează acordarea calificativelor, şi anume începe acea demonstraţie, pe cât de emoţionantă pe atât de capricioasă, prin care Celibidache îşi evidenţiază premianţii societăţii sale de performanţă filarmonică: Cel ce a cântat bine, are voie – la somaţia degetului arătător al maestrului – să se ridice în picioare şi să mulţumească pentru aplauze printr-o plecăciune. Cel ce a cântat foarte bine este aplaudat şi de *Boss*. Cel ce se ridică din greşeală, crezând că el este cel elogiat, trebuie să se aşeze, cuminte, înapoi, în urma gesticulaţiei supărate a lui Celibidache. Cel ce şi-a executat partitura *summa cum laude*, are voie să se ridice chiar şi de două ori. Dacă profesorul consideră că nici unul nu a corespuns, şeful omite parada calificativelor, fără să

Scanned with OKEN Scanner

ofere altceva în schimb. În acest caz trebuie să tragă, *cu toţii*, ponoasele.

Criticul Joachim Kaiser numea, dispreţuitor, întreaga ceremonie „dresură de câini"; desfăşurarea ei ritualizată şi coregrafia plină de pedanterie o fac, de multe ori să pară la fel de artificială şi grotescă ca şi nesfârşitele pupături cu care Leonard Bernstein îi strângea la obrajii săi asudaţi pe muzicienii emeriţi, ba uneori chiar şi pe toţi membrii orchestrei.

În orice caz, membrii Filarmonicii din München au păreri contradictorii despre actul de dresură a Hopa-Miticilor. Ei se supun şi fac jocul, dar mai mult *nolens* decât *volens*. Celibidache comentează spectacolul în felul următor: „Nu pot oferi nici o explicaţie pentru ordinea în care îi selectez. De altfel: cel ce nu este evidenţiat fiindcă nu o merită, are ceva de obiectat contra întregii afaceri. Sunt în joc multă invidie şi ură. În fond, eu nu vreau decât să stimulez prestaţia individuală. Căci *dirijorul nu are merite* mai mari, cu absolut nimic mai mari decât fiecare instrumentist luat în parte."

Iar dacă şi acest număr, precum şi întregul concert, s-a desfăşurat în conformitate cu dorinţele dirijorului şef, urmează încă un P.S., cu un iz patetic, ca la operă. Şi *anume*, Celibidache se mai postează odată în faţă, în mijlocul orchestrei, îşi împreunează ambele mâini ca pentru rugăciune, într-un gest preluat din tablourile lui Dürer, apoi le duce, închizând ochii, la frunte şi îşi apleacă evlavios capul.

Iată-l deci pe cel mai bine remunerat dirijor din lume – pe cel care i-a depăşit şi supralicitat pe toţi, pe absolut toţi. El şi-a început activitatea de la München cu o remuneraţie de 15.000 mărci pentru o seară şi nici un

alt dirijor invitat nu are voie să primească o remuneraţie mai mare fără aprobarea personală a lui Celibidache. Dar cu ocazia uneia din marile turbulenţe bavareze, legate de rămânerea sau nu în funcţie a lui Celibidache, acesta a fost înlocuit temporar, la pupitrul Filarmonicii, cu Lorin Maazel, care a cerut 25.000 mărci şi i-a şi obţinut. Dar când Celibidache s-a decis să rămână totuşi, el a făcut-o numai în condiţiile aprobate pentru colegul său.

De atunci s-au adăugat aproape în fiecare an câte 5000 de mărci, aşa încât Celibidache se află acum în fruntea clasamentului celor mai bine plătiţi dirijori: Fiecare concert îi aduce astăzi (la finele lui 1994) 45.000 mărci netto (pentru vistieria municipală asta reprezintă 65.000 brutto). El dirijează mult, în turnee impresarii îşi bagă mâna şi mai adânc în buzunar, cu siguranţă că el încasează trei milioane mărci fără reţineri. Nu există în lumea întreagă patron care să-şi plătească mai bine maestrul.

Şi care este părerea acestui maestru despre breasla maeştrilor?. „Dirijorii sunt oameni foarte primitivi şi cei mai necultivaţi dintre toţi muzicienii."

Celibidache părăseşte sala. Nici de data aceasta el nu pleacă după toate regulile uzuale, ci aproape că se tărăşte. Oamenii sunt în delir, de parcă nici o sumă de bani nu ar fi prea mare când este vorba despre el. Uşa din stânga a scenei sălii mari din complexul Gasteig se deschide, afară îl aşteaptă însoţitorul şi îl ia în primire. Câteodată, când publicul nu vrea nicidecum să se liniştească, Celibidache mai iese odată şi, de data aceasta, oferă şi un surâs. Mulţumesc. Uşa se închide.

Ce se va întâmpla atunci când el nu va mai exista?

Scanned with OKEN Scanner

„Va apărea un alt dirijor, îl vom găsi, trebuie să-l găsim. Dar – sunt sigur de asta – Celibidache nu va avea un succesor. Nimeni nu va putea fi succesorul său."

Luminile se sting, pe rând, în sala Gasteig.

Rege neîncoronat

Întoarcerea unui patriot fără patrie – Candele într-o scenă de Goya – Game în cămăruța de la mansardă – Plecăciune adâncă în fața propriului talent – Trio infernal – Se trezește Don Juan – Onoare supremă, strict confidențial.

De jur împrejur revoluție: germanii și polonezii, cehii, slovacii, maghiarii, popoarele Uniunii Sovietice – peste tot oamenii se eliberaseră de opresori, înlăturaseră sistemul comunist, decapitaseră dictaturile, dărâmaseră citadelele asupririi. Sloganul de luni seara, din Leipzig – „Noi suntem poporul" – găsise un ecou în toată Europa răsăriteană și își arătase efectele, cu *nuanțe* și variațiuni naționale decente. La sfârșitul anului 1989 lumea nu mai era aceeași.

Doar el, despotul roșu Nicolae Ceaușescu, domnea – cel puțin așa se părea – peste o insulă situată dincolo de toate revoltele și luptele stradale, peste o insulă miraculoasă pentru el, prin cultul stalinist al personalității și peste milioane de oameni înfometați care sufereau dar trebuiau să-l proslăvească pe el, numai pe el și clanul său.

El își împila deja de douăzeci și patru de ani în modul cel mai brutal poporul, pe români; atotputernicia lui omana o glacialitate totalitară. Nici o lovitură de stat, nici o răscoală, nici un șiretlic viclean al unor conspiratori temerari – punând cazul că aceștia ar fi existat – nu-i puteau veni de hac. Nu, toți și totul era ținut fără milă sub control.

Scanned with OKEN Scanner

În afara graniţelor, unde vechea orânduire inumană se prăbuşise din cauza – după cum îşi bătea joc Ceauşescu – „slăbiciunii guvernelor" şi a anumitor „devieri socialiste", era o harababură generală sau, şi mai rău, se dezlănţuise poporul – România, în schimb, aşa jura tiranul, va „rămâne pe vecie fidelă comunismului".

Graniţele au fost închise ermetic pentru ca ciuma revoltei din ţările frăţeşti să nu poată pătrunde, legăturile telefonice cu străinătatea – chiar şi cu ţările odinioară prietene – au fost întrerupte în mod radical, într-o parte din ţară s-a instituit starea excepţională.

Din oraşul *Timişoara*, situat în vestul României, au răzbătut primele zvonuri despre demonstraţii paşnice în jurul bisericii şi despre mase de oameni care cereau pâine: „Ne este foame!" Apoi, după ce armata şi poliţia secretă au primit întăriri, au transpirat veşti despre o îngrozitoare baie de sânge. În cele din urmă armata încercui cu tancurile focarul tulburărilor. Dar în interiorul *oraşului* Timişoara masele îşi vărsau cu atât mai neînfricate focul. „Jos Ceauşescu!" strigau studenţii în cor, „Să plece!" şi „Vrem libertate!" Grupuri restrânse de oameni au spart vitrinele librăriilor, dând foc cărţilor scrise de şeful de stat odios şi impuse apoi ca lectură obligatorie.

Dictatorul credea, totuşi, că poate face abstracţie de toate astea. Bazându-se pe supremaţia puterii de stat şi a poliţiei secrete, el plecă – în ciuda tulburărilor sângeroase din vestul ţării – la Teheran, într-o vizită protocolară de mult programată, pentru tratative economice bilaterale.

Dar doar cu puţine zile mai târziu, încă înainte de sfârşitul anului 1989, căzu şi acest ultim bastion al stalinismului, poate cel mai josnic şi, cu siguranţă, cel mai megaloman; televiziunea transmitea ziua întreagă, repetând-o mereu, vestea incredibilă şi punctul ei esenţial: şeful de stat şi de partid Ceauşescu, pe atunci în vârstă de şaptezeci şi unu de ani, fusese arestat după întoarcerea din Teheran şi după o încercare eşuată de a fugi, şi fusese condamnat la moarte în urma unui proces în procedură de urgenţă, iar sentinţa fusese „executată imediat, la ora patru după amiază". În doi timpi şi trei mişcări prin urmare; şi apoi imaginile despre tiranul cu privirile consternate, şi documentele despre cadavrul său – o cenzură istorică în actualităţile TV: sfârşitul îngrozitor al comunismului moscovit şi al reprezentanţilor şi satrapilor săi europeni.

Românul Sergiu Celibidache se afla în perioada aceasta în Franţa, la moara sa din Neuville; de acolo urmărise cu răsuflarea tăiată evenimentele, „cu teamă, dar şi cu sentimente negative. În venele mele curge, în mod gregar şi până în ziua de astăzi, sânge anticomunist. Nu m-am aşteptat la minuni în România. În fond, comunismul nu a prins nicăieri rădăcini. Fireşte că m-am bucurat de sfârşitul regimului de teroare. Ceauşescu avusese în ultima perioadă o poziţie mizerabilă. Era un cretin şi s-a comportat ridicol la sfârşit, când a vrut să fugă, ca un copil."

Dar oare istoria şi destinele patriei sale îl interesaseră şi îl impresionaseră pe el, cetăţeanul universal poliglot, în toţi anii în care fusese un observator de la distanţă, trăind în siguranţă şi bună stare? „De fapt, nu. Aflam uneori de la familie cât de rău mergeau lucrurile acolo şi cât de dezolant era totul. Asta mă impresiona". Aşa că încercase să aline suferinţele prin pachete şi

Scanned with OKEN Scanner

bani, în mod discret şi fără acea ostentaţie gălăgioasă cu care binefăcătorii îşi fac de multe ori cunoscute actele de caritate. „În rest, totul mă lăsa rece. Ceauşescu era respingător; har Domnului, nu l-am întâlnit niciodată personal în viaţa mea. El şi comuniştii săi nu au făcut altceva decât să mintă şi să ucidă."

Între Crăciun şi Anul Nou, atunci când în Bucureşti se prăbuşea un sistem, intendantul Filarmonicii din München, Norbert Thomas, a făcut o vizită de sfârşit de an la Cancelaria Federală. Oare intenţionează vreun reprezentant de frunte al Republicii Federale să plece, în viitorul apropiat, în România eliberată acum de domnia lui Ceauşescu? Da, ministrul de externe de atunci, Hans-Dietrich Genscher, probabil la mijlocul lui februarie. La începutul lui ianuarie Thomas i-a făcut o vizită de început de an directorului muzical general Celibidache: „Maestre, aţi avea timp şi chef?" Celibidache avea, firește – după mai mult de zece ani şi, mai ales, cu orchestra sa din München.

La mijlocul lui ianuarie 1990 Ministerul de Externe întreabă oficial la München: Călătoria în România este încă de actualitate? Dacă da, vor prelua ei cheltuielile de deplasare. Deci: da. Thomas şi comitetul de conducere a orchestrei pleacă pentru câteva zile, să facă o vizită de tatonare în ţara marcată încă de multe răni proaspete. Bucuria românilor în aşteptarea fiului rătăcitor, considerat definitiv pierdut, este generală şi, în general, uriaşă. Thomas: „Celibidache este venerat acolo ca o divinitate."

După şase săptămâni revoluţia este încheiată. Dar paradisul după care jinduiseră Românii cu atâta ardoare este încă departe, foarte departe – Bucureştiul, capitala

ţării, are tot atât de puţină încredere în pace ca şi în stăpânii noii mişcări pentru pace. Preşedintele tocmai numit, Ion Iliescu, merge la minister cu o maşină blindată; tânărul prim-ministru post-revoluţionar, Petre Roman, un inginer care a studiat mecanica fluidelor în Franţa, având calităţi de manager şi ambiţii corespunzătoare, parcurge drumul de la cazarma unde doarme până la birou doar sub protecţia unor militari devotaţi. Deocamdată, nimeni nu se încrede în nimeni, prin urmare nu îndrăzneşte nimeni să mizeze fără rezerve pe schimbare.

Ţara este secătuită şi sărăcită, speranţele sunt mari, dar încă slabe. „România lui Ceauşescu", relatează reporterul de la revista *Spiegel*, Peter Schille, „această întreprindere familiară în care poporul este doar personal de serviciu, se află în lichidare." Iar acolo unde se lichidează ceva, se trage cu arma, cad bastioane, cad *tabu*-uri şi sunt înlăturate reticenţele de a defini tragediile trecutului drept tragedii, chiar şi în cultură.

Ziarul de limbă germană *Neuer Weg* din România face primul bilanţ dezolant al decăderii culturii muzicale, dirijată forţat de Ceauşescu: „Tradiţiile şi continuitatea căzute în desuetudine, distruse; numeroase instituţii, orchestre şi conservatoare desfiinţate; cei mai mari artişti ai noştri în exil; învăţământul muzical – odinioară exemplar – transformat într-o farsă sinistră. România a părăsit aproape toate instituţiile şi forurile internaţionale şi, practic, nu mai există pe harta muzicală a lumii." Nu prea este, deci, momentul potrivit, nici nu prea este atmosfera potrivită pentru cantilena saturată, infinit de cantabilă, în mi-major, sau pentru indicaţii ca „plin de forţă", „graţios" sau „trenant" din *adagio*-ul Simfoniei a şaptea de Bruckner care figurează în repertoriul turneu-

Scanned with OKEN Scanner

lui. Sau, poate că revoluţiile netezesc, în mod aproape incredibil, drumul şi pentru alte nuanţe?

Celibidache decide: „Poporul acesta are *acuma* nevoie de muzică, nu peste doi, trei ani, când se va fi constituit deja o conducere democratică." Asta înseamnă: lumină verde.

Airbus-ul Lufthansa cu care urmează să plece Celibidache împreună cu orchestra şi însoţitorii, poate, după toate calculele, să mai transporte mărfuri în greutate de şase tone. Membrii Filarmonicii din München organizează o colectă de donaţii şi în curând sunt înecaţi în daruri: îmbrăcăminte, cărţi, alimente, detergenţi, produse cosmetice, pilule, alifii, sucuri, şampanie, ba chiar şi note muzicale şi hârtie cu portativ: mici ofrande ale unor mici generoşi şi, în plus, donaţii consistente din partea întreprinderilor industriale, cum ar fi alimente pentru copiii mici sau un aparat de Röntgen.

În sala de repetiţii a corului din complexul Gasteig se îngrămădesc în curând treizeci de tone, un Supermarket al belşugului occidental. Mărfurile trebuie ambalate, pachetele scoase în stradă. Bineînţeles că burta Jetului Luftansa s-a umplut de mult, Crucea Roşie bavareză pune la dispoziţie două camioane de transport, care, la întoarcere, vor trebui să parcurgă pe un viscol ucigător patru sute de kilometri.

Celibidache: „Nu vom aduce alinare, nici măcar nu vom stimula gustul pentru artă, lipseşte liniştea necesară pentru aşa ceva. Dar românul trebuie să aibă sentimentul că face parte din Europa, că este luat în serios. Turneul nostru este un gest simbolic. Nu ne vor putea asculta mai mult de patru mii de oameni... Ce înseamnă asta pentru un oraş cu patru milioane de locuitori?... Revoluţia nu a învins încă în România. Trebuie construită o nouă Românie. Dar cine să o facă? Lipsesc două generaţii. Pe cei care nutresc încă speranţe, această călătorie a noastră îi va stimula. Vrem să dăm un semnal: Europa este cu ochii pe România. Tot ce se întâmplă acum este urmărit cu atenţie."

Şi, astfel, Celibidache revine după mai mult de zece ani în ţara sa natală – într-o ţară nouă, sau, cel puţin, în altă Românie. Dar, ca de obicei, el nu-şi face iluzii, nici lui şi nici altora: Nu este momentul potrivit pentru marşuri triumfale, şi, oricum, el nu este omul potrivit pentru un *crescendo* patriotic măreţ.

Celibidache fusese în patrie în 1970, cu Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii Suedeze, iar mai târziu, în 1978, organizase, adică voise să organizeze, la Bucureşti, cursuri de dirijorat cu Orchestra Filarmonică. „Calitatea oamenilor, pregătirea şi dotările lor erau mizerabile. Entuziasmul necesar pentru a face muzică şi a vorbi despre dirijorat erau de-a dreptul subdezvoltate." El încercase totuşi „o activitate serioasă", dar „în zadar". După ce doi fii ai unor potentaţi comunişti au căzut la examenul de selecţie, toată acţiunea a fost, fără multă vorbă, anulată.

„Abuz primitiv al puterii politice, nimic altceva."

Celibidache părăsise atunci ţara cu un gust amar. Oare de data aceasta va fi altfel, va găsi mai multă libertate şi mai multă deschidere reală?

„Patria înseamnă foarte mult pentru mine."

Este iarnă, temperatura se situează cu puţin peste zero grade. Vreme posomorâtă, umedă, rece: Norii atârnă

Scanned with OKEN Scanner

la mică înălţime, ca nişte tampoane de vată murdară, când *Airbusul* aterizează, la 13 februarie 1990, pe pista aeroportului Otopeni din Bucureşti. Lui Celibidache îi bate totuşi inima. Cu siguranţă că pentru el şi membrii Filarmonicii sale din München începe cel mai aventuros şi periculos turneu de până acum, care include şi probleme extrem de serioase... Spre deosebire de scopul său nobil, turneul însuşi nu se bucurase de aprobare generală în cadrul ansamblului.

Norii de deasupra Bucureştiului nu se risipiseră încă în totalitate sub guvernul de tranziţie; nu toţi muzicienii orchestrei sunt dispuşi să rişte, de dragul unei fapte bune şi să se aventureze în acţiuni care le-ar putea periclita viaţa. Unii îşi fac o asigurare suplimentară pe viaţă pentru timpul liber. În fond, mai există în ţara eliberată şi falşi democraţi, gata să pună mâna pe Kalaşnicov.

O reîntoarcere. Ploaie mare, gară mare la Otopeni. Cei cam o sută cincizeci de membri ai comitetului de primire aplaudă în momentul când Celibidache apare în uşa avionului. „Toţi miniştrii au vrut să mă sărute, îngrozitor. O scenă respingătoare." În felul acesta, scârbit şi în acelaşi timp divinizat, păşeşte el, pentru prima dată după unsprezece ani, pe solul natal.

„Patria înseamnă foarte mult pentru mine. Dar n-am fost niciodată un naţionalist. Am o patrie şi sunt fericit că o am, dar politica m-a separat de ea. Mi-ar fi plăcut foarte mult să fi putut trăi acolo." Exilatul suferise adeseori: „Când am auzit că a dispărut totul – casele în care am locuit şi şcolile în care am învăţat – am simţit o durere profundă. Acum sunt un om bătrân şi am un sentiment simplu dar adânc de vinovăţie: Ce am făcut

eu pentru România? Nimic. Ce mi-a dat mie România? Totul."

De la pista de aterizare se merge direct la hotel. Acolo dirijorul este aşteptat de corul Operei care îl salută în limba sa maternă; fiecare cântăreaţă, fiecare cântăreţ îi oferă câte o garoafă roşie. Copiii cu flori. Maestrul este mişcat. „Ateneul român", frumosul Ateneu al oraşului, centrul său muzical, scăpat ca prin minune de urmele răscoalei eliberatoare, pare o citadelă puternică a culturii în mijlocul unei capitale rău lovite, ale cărei răni nu s-au cicatrizat încă *nici măcar la suprafaţă*.

Băltoace, hârtoape, grămezi de gunoi. Folii de plastic la ferestre, cartoane în loc de uşi. Pe străzi şi în nişele caselor staţionează încă caschete albastre, cu pistoalele-mitralieră gata de atac, urmărind un duşman despre care nu ştie nimeni dacă mai există. Neîncredere, peste tot neîncredere şi frică. Oamenii sunt gravi, unii cătrăniţi. Numele lui Ceauşescu *nu mai este rostit nici* măcar pentru a fi vomitat. Toţi se uită cu scârbă la o gaură care duce la un coridor secret al Securităţii, această poliţie politică abominabilă; unii scuipă în ea. Nu se luminase cu adevărat toată ziua în Bucureşti; cenuşiul murdar se întunecă acum, trecând în bezna nopţii.

La Ateneu pâlpâie, scurt, câteva candele. Echipa de televiziune venită din Germania luminează scena pentru a o transmite pe canale, distrugând pe loc magia intimă a momentului. Un preot spune o rugăciune, câteva femei cântă. Ud leoarcă în ciuda umbrelei, Celibidache se opreşte, cu ochii închişi, în faţa monumentului poetului naţional Mihai Eminescu. El ţine în mână o lumânare – nu există fotografie mai recentă de-a lui în care patosul

Scanned with OKEN Scanner

şi tristeţea paşnică să se suprapună în mod atât de fantomatic. Pe coroana pe care a depus-o stă scris: „Victimelor libertăţii". „Scena ar putea proveni din penelul lui Goya", aşa descrie martorul ocular şi criticul Klaus Geitel, în ziarul *Die Welt*, pitorescul lugubru al acestui moment.

Sus, în Hotelul „Bucureşti", păzit de paraşutişti, lângă apartamentul lui Celibidache de la etajul întâi sunt depozitate, într-o încăpere aflată sub pază specială, darurile aduse de dirijor şi pe care vrea să le înmâneze personal celor douăzeci şi unu de aleşi ai săi. La conferinţa de presă, corespondenţii sosiţi din vest sunt poftiţi, după scurt timp, afară: „Este contrar naturii mele să vorbesc despre sentimentele proprii", spune maestrul reîntors acasă. Intenţia de a se preface doar emoţionat este, desigur, departe de el. Dar de câteva ori îi scapă totuşi sintagme patriotice ca „noi Românii" sau „un român rămâne totdeauna român". Această conferinţă de presă aparţine „Românilor mei, pe care îi rog să mai rămână o jumătate de oră." Alaiul german se retrage disciplinat.

În spatele uşilor închise, un român vrea să afle părerea lui Celibidache despre compozitorul naţional Enescu. Cel care a pus întrebarea se aşteaptă probabil ca compatriotul în viaţă să-l ridice în slăvi pe cel decedat şi să dea un răspuns plin de tămâiere patriotică. „Este un compozitor cu totul mediocru, epigonal." Cei prezenţi par să digere greu această stâncă lipsită de diplomaţie.

„Filarmonica George Enescu", deci o formaţie muzicală patronată de numele unui epigon cu totul mediocru, l-a întâmpinat cu „Bine-aţi venit" pe Celibidache, cinstindu-l pe proaspăt numitul dirijor de onoare cu un bust alb de gips, modelat de sculptorul Petru Jecza şi care împodobeşte acum foaierul Ateneului – monumentul unui monument.

Cele două camioane cu medicamente, aparatură medicală, obiecte de îmbrăcăminte, alimente şi dulciuri pornesc spre Iaşi, în nord-estul ţării. Ele sunt urmate de o maşină închiriată, în care se află Sebastian Feldhofer, de la administraţia Filarmonicii, însoţit de un translator. Sergiu Celibidache a crescut la Iaşi, acolo a urmat şcoala. Nici un alt convoi mai mare cu ajutoare nu ajunsese încă în provincie înainte de februarie 1990; regiunea Iaşi se află sub stare excepţională, dar Celibidache a dorit în mod special ca Iaşul să aibă parte de donaţiile din München.

Şoseaua străbate un şes neted, nu departe de Marea Neagră. La marginea şoselei sunt numeroase animale călcate, chiar şi măgari şi un cal. Deşi şoseaua este considerată neobişnuit de bună calitativ, ea este, ca de obicei, proastă. Cu toate acestea se circulă cu agresivitate, chiar şi pe vremea asta umedă, cu temperatura puţin deasupra lui zero.

Camioanele şi maşina închiriată se întâlnesc, aproape la minut, în faţa bisericii ortodoxe mitropolitane. Sebastian Feldhofer relatează ca martor ocular:

„Oamenii care cărau în biserică ajutoarele aduse de noi, erau desculţi, încălţaţi cu sandale şi îmbrăcaţi în salopete de lucru albastre din bumbac gros, dar nu am avut impresia că le-ar fi frig, ei păreau să fie obişnuiţi cu aceste temperaturi. Camioanele erau înconjurate de foarte mulţi oameni; am început să împart ciocolată co-

Scanned with OKEN Scanner

piilor şi era clar că aceştia nu văzuseră până acum aşa ceva."

„Mai târziu, seara, a avut loc o masă mare cu episcopul şi preoţii şi mi-a atras atenţia faptul că călugării mâncau iar călugăriţele serveau... Amfitrionii noştri au insistat ca eu să vizitez la Roman, în apropiere de Iaşi, casa în care se născuse maestrul şi care adăpostea acum o Şcoală de Muzică – de fapt, o casă domnească, nu o clădire destinată unei şcoli. Luată în ansamblu, dotarea era într-o stare foarte proastă, de exemplu pianul nu mai avea picioare, ci era pus pe o masă."

„Nu am vrut să revăd Romanul", spune Celibidache. Acolo unde odinioară se înălţaseră căsuţe idilice, romantice, cu grădini, se întinde acum o pustietate cenuşie. Locurile frumoase au dispărut, totul a fost înconjurat de locuinţe sociale primitive, totul este desfigurat. Nimic nu mai are o individualitate proprie. „De ce să-mi maltratez amintirile?"

Pe vremea când casa cu două etaje – impozantă în comparaţie cu condiţiile locale din acea vreme – din centrul Romanului, colţ Strada Principală cu Strada Bazun, aparţinea încă părinţilor lui Sergiu, în ea se găseau două piane, ambele utilizabile şi utilizate: unul în salonul de la parter, al doilea, mai puţin valoros şi mai puţin lustruit, în pod. El fusese transportat acolo, deoarece tânărul Sergiu nu mai înceta, jos, să exerseze şi să zdrăngănească pe el, călcându-i pe cei mai mulţi membri ai familiei pe nervi cu nesfârşitele sale curse de-a lungul claviaturii.

Aici sus, prin urmare, într-o odăiţă oarecum extrateritorială, îi plăcea cel mai mult zurbagiului să facă muzică; aici putea să lovească clapele cât de tare, cât de

mult şi cât de autoritar dorea. Uneori, la sfârşitul unei piese muzicale, tânărul solist sărea în sus, încântat de sine însuşi, se posta lângă instrument şi făcea o reverenţă adâncă în faţa publicului inexistent. Micul maestru exersa din tinereţe arta de a se pune în poză.

Aşa văzuse el că fac şi cei mari când dau o reprezentaţie, aşa auzise el că se desfăşoară ritualurile concertelor – viaţa muzicală avea o notă de solemnitate.

„Această ceremonie", comentează, cu şaptezeci şi cinci de ani mai târziu, bătrânul Celibidache spectacolul dat de el în mansardă, „*încerca să compenseze faptul* că părinţii mei nu au acordat niciodată suficientă atenţie pasiunii mele pentru pian şi talentului meu."

Totuşi, băiatul nu era în situaţia de a lupta de unul singur – şi în nici un caz nu împotriva voinţei părinţilor – ca să-şi impună patima pentru pian. Nu, talentul său era evident, fusese observat acasă, era apreciat şi încurajat. El era, poate, uneori *supărător, dar nu era ignorat.* „Atmosfera din familia sa era foarte caldă", îşi aminteşte fostul coleg de şcoală şi viitorul specialist agronom Victor Angelescu.

Se pare că Sergiu moştenise talentul muzical de la tatăl său, un diletant foarte înzestrat; tot de la el moştenise şi trăsăturile pregnante ale feţei, capul impozant şi statura înaltă, impresionantă. Tatăl, Demostene, fusese ofiţer până la vârsta de cincizeci de ani, după care ajunsese prefect al judeţului. El avea o preferinţă exotică pentru canari despre care ştia foarte multe lucruri. În sufrageria locuinţei era o colivie uriaşă, spre amuzamentul membrilor familiei, care studiau comportamentul păsărilor.

Tatăl – capul familiei în toate privinţele – a atins vâr-

Scanned with OKEN Scanner

sta de nouăzeci şi şase de ani, apucând încă succesul surprinzător al fiului său cel mai mare, la Filarmonica din Berlin. Când ziarele româneşti din acea vreme răspândiseră vestea despre triumfurile meteorului din Roman, bătrânul alergă prin tot oraşul; iar când dirijorul trimise acasă primii o sută de dolari încasaţi la Berlin, domnul tată îşi ieşi total din pepeni, făcând cinste tuturor celor care îi ieşeau în cale.

Mama lui Sergiu, Maria, studiase chimia şi îşi luase chiar şi doctoratul, dar nu lucrase niciodată în specialitatea sa. În loc de aceasta, avea grijă de familia ei numeroasă. „A fost o mamă fantastică pentru noi toţi", îşi aminteşte una din fiice, Tania, „o femeie micuţă, liniştită, complet nemuzicală, dar care, acasă la ea, dădea muzicii toate drepturile ei. Ce-i drept, ea cânta mult la pian, dar doar aşa cum se obişnuia în orice casă burgheză. Ne ducea la teatru şi stimula interesul nostru pentru tot ce ţinea de cultură." A murit la vârsta de optzeci şi opt de ani.

Primul copil era o fată, Magda, cu care Sergiu, care era cu doi ani mai tânăr, nu a avut, după propriile-i mărturisiri, „niciodată relaţii bune sau măcar relaxate". El recunoaşte că ea era „o femeie extrem de inteligentă" (doctor în istorie); trăise numai în România şi „a fost singura dintre noi care – din păcate, din păcate – a manifestat simpatie faţă de comunism."

Cu doi ani mai tânără decât Sergiu era Tania – singura, în afară de Sergiu, care era înzestrată cu o muzicalitate plină de fantezie. „Avea într-adevăr", îşi aminteşte fratele, „foarte mult talent pentru pian şi a urmărit totdeauna cu mult interes activitatea mea muzicală". Ea a emigrat în Venezuela, căsătorită fiind.

La doi ani după Tania se născuse fratele Radu. După studii de inginerie a lucrat în meseria sa. Sergiu: „Îi sunt foarte recunoscător pentru faptul că nu a intrat niciodată în partidul comunist român." Pe vremea când dirijorul trăia în Italia, Radu l-a vizitat de mai multe ori. Radu a murit cu câteva săptămâni înaintea turneului Filarmonicii din München în România eliberată. Fratele Sergiu avea în geamantanul său câteva lucruri personale, speciale, destinate lui; prea târziu.

Cu doi ani mai mică decât Radu era ultima din familie, sora Sonia, care a trăit tot timpul în patria ei.

„De când îmi pot eu aminti, tatăl meu a avut, un singur mare ideal şi ţel", ne spune Celibidache: „copiii săi trebuiau să ajungă ceva deosebit." Corifeului muzical îi destinase funcţia de preşedinte al statului – probabil după modelul carierei politice a pianistului polonez Ignacy Jan Paderewski, un celebru virtuoz al pianului, care ajunsese, în 1919, un foarte respectat prim-ministru şi ministru de externe al statului polonez independent – exact în aceeaşi perioadă când, în mansarda din Roman, Sergiu începuse să facă reverenţe în faţa propriului talent.

Ambiţiosul tată, care – după spusele Taniei – „manifesta multă bunătate, în ciuda severităţii, şi îi favorizase totdeauna pe Sergiu", păstrase – aşa vede dirijorul lucrurile în ziua de astăzi – „totdeauna o distanţă glacială faţă de copiii săi." Totuşi, el îi trimisese de timpuriu pe toţi la lecţii de balet şi angajase o profesoară de pian permanentă, pentru ca fiecare copil să poată avea parte de lecţii regulate.

Profesoara de muzică, căreia bătrânul Celibidache nu i-ar acorda astăzi această calificare, se numea Sachelarie,

Scanned with OKEN Scanner

iar fiul ei, coleg de şcoală şi, ocazional, de joacă al lui Sergiu, se numea Napoleon. Ca profesoară, doamna Sachelarie era „de-a dreptul mizerabilă. Ea citea ziarul în timp ce eu cântam. Din care cauză mi-am permis să improvizez pur şi simplu, spunându-i însă că aşa stă în note. Ea era prea proastă ca să observe ceva." Sergiu a luat lecţii de pian până la vârsta de şaptesprezece ani. „Nu am învăţat nimic de la ea. Dar nici ea nu s-a aşteptat la nimic de la mine. Chiar şi pentru asta era prea tâmpită."

„Totul era îngrozitor, mizerabil, stupid"

Adolescentul Sergiu cânta mult jazz, şi cu plăcere. Uneori o lua de mână pe surioara Tania, închidea uşa şi cânta numai pentru ea. Câteodată dansau unul cu altul, „el avea într-adevăr electricitate în picioare."

Pe cât de amuzant ştia să fie micul şarmeur, – el rămase mut în primii ani de viaţă, adică aproape până la vârsta şcolară; „Refuzam să vorbesc, atât cu părinţii, cât şi cu fraţii." Un medic consultat de părinţi a putut doar să constate, neputincios, că copilul îşi ţine cu bună ştiinţă gura închisă, susträgându-se în mod intenţionat contactelor familiare şi publice. Poate că nu era chiar întreg la cap, bârfeau gurile-rele. Bătrânul Celibidache interpreta atitudinea sa rebarbativă drept „reacţie de respingere faţă de autoritatea paternă atotputernică."

„El era foarte timid, dar şi foarte mândru", îşi aminteşte Tania. „Avea o uşurătate de care eu nu am dispus niciodată. Am avut totdeauna o părere foarte bună despre el şi i-am luat partea de câte ori avea scandal cu

ora noastră mai mare", ceea ce se întâmpla foarte des. Mucosul recalcitrant îşi deschise gura de-abia la vârsta de şase sau şapte ani.

Sergiu a fost premiant din prima zi de şcoală – fapt confirmat de toţi martorii şi de toate certificatele cu note. Pe lângă muzicalitatea sa, a atras atenţia şi talentul său pentru desen şi pictură. În primii ani de liceu a alcătuit cu atâta pasiune şi pricepere biologică o colecţie de ciuperci, alese şi selectate de el însuşi, încât a obţinut un premiu pentru colecţia micologică a şcolii.

La vârsta de paisprezece ani reuşi primul la o cursă de ciclism, mergând pe o bicicletă de doamne, adaptată. Juca fotbal de la vârsta de opt ani. Tania: „O adevărată pasiune." Celibidache: „Eram rapid şi bun, mai ales la driblat. Transpiram îngrozitor de fiecare dată, de efort şi de agitaţie. Şi astăzi transpir tot aşa la fotbal, dar în faţa televizorului."

Sergiu se împrieteni cu Victor Angelescu încă din şcoala primară; amândoi au fost pregătiţi de acelaşi profesor pentru trecerea la liceu. Ceva mai târziu li se alătură şi viitorul inginer Constantin Vitzu. Cei trei formau un „trio infernal" al şcolii – nimic şi nimeni nu putea fi sigur în faţa lor.

La lecţia de fizică, ei ţineau termometrele în flacără până plezneau. În timpul pauzelor dădeau o lovitură bucăţii de pâine unsă gros cu marmeladă, tocmai când un coleg se pregătea să muşte din ea, aşa încât aceasta i se lipea de faţă. La mijlocul unei lecţii aplicau o lovitură cu palma pe gulerul mare, scrobit, al uniformei purtate de unul din colegii de clasă aşezat în faţa lor. Rezultatul: urlete, întreruperea orei, savurare perversă a scandalului provocat. Pe profesorul de geografie îl chinuiau

Scanned with OKEN Scanner

până la incandescenţă. „Măi boilor" izbucnea acesta de fiecare dată, „vă vor creşte coarne nesfârşite şi veţi ateriza cu ele în Patagonia."

În timpul iernii se dădeau, ore întregi, pe gheţuşul natural, care nu odată se spărgea sub ei. Când au apărut primele filme sonore, cei trei au devenit clienţii obişnuiţi ai cinematografului. După spectacol alergau pe drumul cel mai scurt acasă la familia Celibidache, unde Sergiu se aşeza de îndată la pian şi reproducea exact melodiile din film, făcea variaţii pe marginea lor şi le parafraza. „Ne distram grozav."

Chiar şi astăzi, cu ocazia întâlnirilor regulate între seniori, cei trei exilaţi români îşi trec în revistă blestemăţiile, chicotesc ca nişte liceeni amintindu-şi de mârşăviile lor şi se pleznesc pe coapse de bucurie nostalgică, gândindu-se la poznele de odinioară. Dar atunci când Señor Vitzu şi Señor Angelescu vorbesc, în prezenţa altor persoane, despre vechiul lor camarad, ei îl numesc numai „*maestrul*", iar expresia mucalită de pe faţa lor face loc celui mai profund respect.

Activitatea liceului din Iaşi, se desfăşura pe două linii: cea a claselor fără soţ, 1, 3, 5, 7 şi cea claselor cu sol corespunzătoare. Toţi elevii purtau un număr, Sergiu Celibidache era înregistrat cu numărul 98. Uniforma era obligatorie, prin urmare detestată. Elevii din clasa întâi erau îmbrăcaţi în negru, după aceea purtau uniforme din postav kaki. Vitzu a conceput, la un moment dat, un chipiu verde împodobit cu aplicaţii argintii, care, după o serie de dificultăţi de început, se impuse ca ultimul răcnet la elevii moderni ai cursului superior.

În timpul şcolii Sergiu manifestă o atracţie tot mai vădită şi o dexteritate uimitoare pentru matematică. Tatăl

său angajă pe un profesor Meyer care să-i dea lecţii suplimentare şi acesta îl introduse în calculul integral, sinus şi cosinus. „După scurt timp am ştiut atâtea încât puteam foarte uşor să-l eclipsez şi terorizez pe profesor." Nu avem nici un motiv să ne îndoim că el a făcut aceasta cu deosebită plăcere.

Trioul avu parte de încă o perioadă comună de studii la Politehnica din Iaşi. Victor Angelescu se înscrise la secţia de Ştiinţe Agricole, Constantin Vitzu la Inginerie, iar Sergiu Celibidache la Matematică, şi, mai târziu, şi la Filozofie. Dar după doi ani studiile trebuiră întrerupte din cauza obligaţiei de a presta serviciul militar, iar prietenii se despărţiră pentru mulţi ani. Studentul Celibidache avea şaptesprezece ani şi termină serviciul militar ca ofiţer de cavalerie.

Oare soldatul Sergiu Celibidache a pocnit vreodată din călcâie, stând drepţi în faţa unor comandanţi autoritari?

„Fireşte că urletele erau la ordinea zilei", fireşte că totul se învârtea în jurul acestei supuneri idioate", şi fireşte că totul „era îngrozitor, mizerabil, stupid." Cu toate acestea, însă, perioada petrecută la cazarmă şi pe cal nu i s-a „întipărit în mod deosebit în memorie", şi nici nu-i „apare într-o lumină foarte negativă, în orice caz nu de durată." Probabil a reuşit să-şi refuleze în mod genial amintirile.

Din perspectiva actuală a lui Celibidache, Iaşul era pe atunci „cel mai poetic oraş al României". El se găsea la o distanţă de două ore cu trenul de Roman, oraşul natal. Tania: „Un oraş saturat de istorie. Familiile înstărite îşi trimiteau copiii în Franţa, la studii şi perfecţionare; la Universitatea din Iaşi predau profesori

Scanned with OKEN Scanner

excelenţi şi exista chiar şi un Jockey-Club, ai cărui membri mai vârstnici purtau totdeauna un trandafir la butonieră."

Totuşi, cele mai pregnante şi variate amintiri ale studentului Sergiu sunt cele legate de localitatea Balcic – atunci românească, astăzi bulgărească – de la Marea Neagră. „Totul era romantic aici, totul era minunat. O vilegiatură admirabilă, trăiam din dragoste." *Voilà,* se trezise şi intrase în acţiune Don Juan.

Aici, la Balcic, epicurianul a făcut cunoştinţă cu acea doamnă legendară care i-a prezis evoluţia şi cariera de renume mondial – o evreică, o vizionară: Ilona Ehrenberg. Iată ce a spus oracolul: „Ţara ta este Germania, dar nu vei trăi în Germania. Nu, şi nici în America. Nu este un continent pentru tine. Germania este ţara în care vei fi cel mai bine înţeles. Du-te la Berlin, de acolo vei cuceri lumea. Vei fi un rege fără coroană."

Astăzi Celibidache declară: „Am luat foarte în serios tot ce îmi spusese." Această viziune sclipitoare reprezintă primul *tremolo* mare şi metafizic al biografiei sale.

Locul unde trăia vizionara era tot atât de extravagant ca şi ea însăşi: Balcicul. Chiar şi atunci găseai acolo mulţi bulgari. Colonia turcă părea mai turcească decât cele mai multe locuri din Turcia – un loc de refugiu pentru fundamentaliştii care respectau, ca pe un minaret, obiceiurile, datinile şi legile.

Pentru vizitatorii din Europa Centrală, ca de exemplu tânărul student la compoziţie Günter Bialas – care, în 1928 a petrecut aici câteva luni de vară împreună cu o prietenă romăncă – Balcicul era „de-a dreptul straniu: peste tot numai ziduri şi nu puteai intra niciunde." În orice caz, exista încă un harem veritabil „cum, cred, că

pe vremea aceea nu-l găseai nici măcar în Turcia". Bialas a întâlnit la Balcic un pictor armean, care îşi făcuse deja un oarecare nume şi expusese şi la Paris. „Vorbea toate dialectele acestui ţinut, în consecinţă i se deschideau toate porţile." El a fost cel ce i-a netezit lui Bialas drumurile spre Hinterlandul celor *O mie şi una de nopţi.*

Bialas îşi aminteşte şi acum, după mai mult de şaizeci de ani, de „colonia tătară" şi de „colonia ţigănească": numai colibe de pământ, fără uşi, fără ferestre, doar deschizături găunoase, deseori întunecate. Pictorul Chant l-a dus pe tânărul student din Berlin şi la o nuntă turcească, „unde bărbaţii şi femeile petreceau separat, domnea cea mai strictă separaţie a sexelor."

În calitatea lui de cunoscător al locurilor, Chant şi prietena sa l-au dus pe Bialas şi la Ilona Ehrenberg. „Asemenea femei", îşi aminteşte el, „există doar în Balcani, chiar dacă ele se simt acasă peste tot în lume şi, de cele mai multe ori, vorbesc *multe limbi străine."*

Madame avea o reşedinţă, întreţinea saloane. Ea era *in,* după cum s-ar spune în ziua de astăzi, şi „la înălţimea momentului" şi a locului: foarte cultivată, nu mai era la prima tinereţe, „dar nici bătrână", încă „foarte feminină" şi o doamnă în cel mai strict sens al cuvântului – foarte citită, cu o orientare cosmopolită, desprinsă puţin de solul concret al faptelor din cauza ideilor religioase, a zorzoanelor magice, a horoscoapelor şi tot hocus-pocusul spiritist. Când Bialas o văzu pentru prima dată, ea tocmai făcea gimnastică pe un scaun de pe veranda casei sale de la malul mării. O Şeherezadă luptând pentru menţinerea condiţiei fizice.

Şi tânărul Sergiu Celibidache se simţea fascinat de asemenea oameni ieşiţi din comun. Nomazii, ţiganii, mai

Scanned with OKEN Scanner

ales ţigăncile, „persoanele paranoide", după cum admite el însuşi, îi plăcuseră încă din copilărie. Amestecul de populaţii de la Marea Neagră îi oferea un bogat material intuitiv şi el se lăsa bucuros atras şi fermecat.

Ilona Ehrenberg pare să-l fi vrăjit în modul cel mai plăcut, dar profeţia ei îl derută pentru moment – îndepărtata Germanie să fie ţelul său suprem? „N-aveam *nici o idee* ce ar putea însemna toate astea", admite bătrânul Celibidache, „poate preot, poate compozitor, eventual în nordul îndepărtat, în Norvegia, unde aerul este curat iar oamenii atât de admirabil de protestanţi, oameni curaţi peste tot, care trec cu toţii împreună prin viaţă."

Amintindu-şi de oracol, de Balcic şi de culisele multicolore, bătrânul face o pauză lungă şi coboară privirile fixând podeaua, de parcă ar putea găsi acolo o explicaţie pentru inexplicabil: Nu ajunsese el cu o orchestră, cu orchestra sa germană, în România, adulat ca un erou naţional, nu se adeverise tot ce îi prezisese atunci ursitoarea? Încă uimit, el îşi ridică capul: „Cum să-mi fi găsit *norocul tocmai* în Germania, cum să ajung un rege neîncoronat?"

Celibidache a studiat la Iaşi doar ceva mai mult de un an. După care n-a mai vrut să rămână în această ambianţă idilică, unde se limita să cânte la pian şi să tocească la matematică. Se simţea atras spre Bucureşti, spre metropolă. Tatăl nu era deloc de acord cu dorul de ducă al îndărătnicului său fiu, care – după părerea lui – era pe punctul de a-şi rata în felul acesta toate şansele de viitor.

Aşa a început conflictul cu domnul tată, izbucnirea acestuia fiind cât se poate de dramatică. Celibidache plecă spre capitală fără bani, fără bilet de tren şi chiar

şi fără unica sa cravată la care ţinea foarte mult deoarece reprezenta pentru el un semn al maturizării sale ca mascul. În capitală, el zdrăngăne la pian ca acompaniator într-o şcoală de dans. Printre copiii care ţopăiau pe acolo se afla şi Ioana, atunci în vârstă de cinci ani, fiica unui proprietar şi administrator de case foarte bogat, care avea o barbă uriaşă şi relaţii de aceleaşi proporţii. Bunicul Ioanei fusese chiar primar al Bucureştiului. Cu mulţi ani mai târziu, fetiţa delicată urma să devină soţia lui Sergiu.

Pentru agitatul animator Sergiu Celibidache Şcoala de Balet n-a reprezentat decât o staţie de tranzit pe drumul care l-a dus de la casa părintească spre Gralul încă îndepărtat şi nebulos. Aflat în vizită la nişte prieteni, el auzi într-o zi la radio un cvartet pentru instrumente de coarde scris de un compozitor necunoscut lui, Heinz Tiessen. Entuziasmat de această piesă, el se apucă de lucru şi compuse de asemenea un cvartet pentru instrumente de coarde. El expedie manuscrisul „Domnului profesor Tiessen. Radio Berlin." Berlin – asta însemna Germania, iar Germania era ţara pe care Ilona Ehrenberg i-o prezisese ca pământ al făgăduinţei.

Trecură câteva săptămâni şi sosi o telegramă: „Vino imediat la Berlin!" După această chemare Celibidache îşi părăsi în mare grabă patria. Şi aşa începu ceea ce nici el nu avea cum să prevadă, şi anume o lungă aventură şi un fragment legendar de istorie interpretativă. Celibidache îşi începea cariera universală întortocheată, România rămâne pentru el doar o amintire din copilărie.

El revine în februarie 1990: el, bătrânul maestru al unei cariere încoronate regeşte, în România, un stat eliberat de tirania comunistă dar încă departe de un viitor

Scanned with OKEN Scanner

trandafiriu – o apariţie pe scena mondială, dar în acelaşi timp pe un parchet şubred.

Celibidache, observă Beate Kayser în revista münchenează *tz* „ia o baie de românism... El stă de vorbă cu studenţi, cu muzicieni, cu compatrioţi pur şi simplu, iar aceştia văd în el un fel de mântuitor, îl ating, îl sărută, îi înmânează daruri (albume făcute de ei înşişi, cu fotografii vechi de-ale lui, obiecte din lemn cioplit, flori, artizanat). Mulţi aşteaptă de la el dezlegarea enigmei universale..."

În timp ce în aceste zile de iarnă, Celibidache se supune acasă unor obligaţii de-a dreptul patriotic-misionare, trebuind să domolească speranţele mesianice şi, în ultimă instanţă, să mai ţină repetiţii şi să dirijeze concerte, membrii filarmonicii sale, însoţiţi şi apăraţi de fosta miliţie (care acum se numeşte poliţie) o pornesc la drum să viziteze oraşul şi trecutul încă nedepăşit al ţării – o expediţie în incredibil.

Iată cum se înalţă, ba nu: se lăbărţează, greoi şi sfidător, aşa numitul „Palat al Poporului", colosul de marmură al dictatorului răsturnat, douăzeci şi cinci de mii de metri pătraţi de megalomanie, patru sute de birouri din care să administreze nebunia şi dispreţul faţă de oameni, „prea mare chiar şi pentru o superputere, iar pentru un popor de douăzeci şi trei de milioane, care trăieşte în mizerie, o provocare obscenă", după cum comentează Dietrich Kühnel în ziarul *Abendzeitung,* „o Walhallă a tiraniei şi a fricii asupritorilor de propriul popor", după cum se îngrozeşte Wolfgang Schreiber în ziarul *Süddeutsche Zeitung.* Apoi mai departe, pe Bulevardul Primăverii, până la fosta vilă particulară a lui Ceauşescu: bibelouri alături de impresionişti autentici, un supermarket plin de fleacuri şi obiecte de valoare.

Parvenitism pe românește, un muzeu al unei îmburgheziri ucigătoare.

Vizita lui Celibidache, sărbătorită şi răstălmăcită peste tot ca sosirea unui Sfânt Martin cu bagheta dirijorală în mână, a fost zile întregi cap de afiş la radio şi televiziune, fiind retransmisă în parte *live.* Ziarele îi consacră spaţii pe pagina întâi, în ciuda numeroaselor probleme politice de actualitate, legate de agonia blocului răsăritean, şi în ciuda multiplelor semne de întrebare ridicate de acest colaps. „Timp de cinci zile" scrie Lotte Thaler în *FAZ,* Celibidache a fost, la Bucureşti, „figura centrală a vieţii culturale, în jurul căreia s-au concentrat toate dorinţele, aşteptările, ba chiar şi speranţele de a-l vedea făcând miracole." Cristian Mandeal, dirijorul Filarmonicii din Bucureşti, îl transfigurează pe bătrânul său coleg, făcând din el un „simbol al ştiinţei, priceperii şi al talentului muzical". Andrei Pleşu, ministrul Culturii, îl glorifică numindu-l chiar „o utopie personificată", pe care ţara a aşteptat-o, zadarnic şi cu febrilitate, atât de mult timp.

Firește că nimeni nu știe ce a avut efect la public și care a fost efectul acestor concerte, a acestei „muzici ca stare excepţională", şi nici dacă interesul s-a îndreptat spre piesele muzicale (printre ele Simfonia întâi de Brahms, a şaptea de Bruckner, poemul simfonic *Don Juan* de Richard Strauss) şi modul cum au fost interpretate, sau spre muzică în calitatea ei de far luminos şi de consolare.

Televiziunea transmite concertele *live,* muzicienii renunţă la sumele ce le-ar reveni din drepturile de transmisie TV – un total de şase cifre în mărci germane, de care ţara a fost scutită. Consumul de kilowaţi, inevitabil în cazul transmisiei televizate, ridică şi mai mult temperatura în sala oricum supraîncălzită a Ateneului. Specta-

Scanned with OKEN Scanner

torii – de fapt în sală nu încap decât în jur de o mie de persoane – se ghemuiesc şi pe strapontine şi pe scaune pliante: o minunată desfătare artistică care nesocoteşte toate reglementările poliţiei. De îndată ce apare Celibidache, lumea se ridică în picioare – aplauze, aclamaţii, bucurie mută.

Programul primei seri începe cu uvertura lui Verdi *Puterea destinului. Nomen est omen.* Printre spectatori: noul preşedinte al statului, Ion Iliescu şi noul premier, Petre Roman. La sfârşitul primei seri, oamenii se ridică şi cântă „Mulţi ani trăiască" – firește, pe românește şi, mai puţin firesc, într-un curat sol-bemol-major.

Tonul foiletoanelor din ţară este dominat de un patos patriotic şi un *credo* pseudoreligios. „Pentru câteva ore, cel puţin, ai putut fi întru totul convins că există totuşi pe lumea asta drumuri care duc spre absolut", scrie Smaranda Oţeanu în *Adevărul,* iar Corneliu Antim spune în *România Liberă:* „Celibidache garantează cu sufletul său că este un muzician de excepţie pentru orchestra sa, *un filozof pentru lume,* iar muzica însăşi pentru Dumnezeu, pentru univers."

„Pentru români" – aşa interpretează mai târziu Norbert Thomas, intendantul Filarmonicii, rolul jucat de maestrul revenit în patrie – „el este cam ca şi Václav Havel pentru Cehi". Cu o deosebire esenţială: Întrebat, în cerc restrâns, dacă nu ar vrea să devină preşedintele noii Românii, dirijorul refuză cu un surâs uşor.

„Toată povestea", spune el, „a fost strict confidenţială. Nu ştiu nici în ziua de astăzi dacă a fost serioasă. Pentru mine, oferta onorantă nu a constituit nici o singură clipă un subiect de gândire." Celibidache a respins coroana sau, cel puţin, încoronarea vieţii sale. Ilona Ehrenberg a avut dreptate.

Baladă berlineză

Încălcarea unui jurământ: un act guvernamental – Orchestră de cucoane din Florida – Şunca din portbagaj – Debut cu dans – Oameni cu inimi uriaşe – Idolul Furtwängler – Călătorii în străinătate, frecuşuri acasă – Apare Karajan, pleacă Celibidache

La 31 martie 1992 Sergiu Celibidache îşi încalcă un jurământ – cel mai renumit, cel mai durabil şi cel mai implacabil din cei şaptezeci şi nouă de ani ai vieţii sale. El îl respectase cu consecvenţă aproape o jumătate de secol, înverşunat şi cătrănit – aşa cum numai un radical ca el era în stare să facă un legământ, să persiste în respectarea lui, dar să şi sufere din cauza lui: El revine la pupitrul Filarmonicii din Berlin, sare peste propria umbră a *veto*-ului său categoric: Nu, nu voise să mai dirijeze niciodată acolo unde avusese primele succese frenetice şi suferise o umilire grea, de neuitat.

Încălcarea jurământului are loc în cadrul solemn al unui act guvernamental. După ce ansamblul Orchestrei Filarmonice din Berlin luase loc pe scenă şi îşi acordase instrumentele, se întrezăresc, deasupra tuturor capetelor, creştetele albe ale celor doi domni mai în vârstă: şeful statului, Richard von Weizsäcker, pe atunci preşedinte al Republicii Federale Germania, în acelaşi timp iniţiatorul diplomatic al încălcării jurământului, şi, deocamdată aşteptând încă în fund, Sergiu Celibidache, şeful orchestrei Filarmonice din München.

Scanned with OKEN Scanner

În „salutul cordial de bun-venit", Weizsäcker prezintă pe un „mare şi înţelept dirijor şi pedagog muzical"; aici, la Berlin, şi acum, „în acest moment solemn", el, cetăţeanul german de la conducerea ţării, se simte „în centrul lumii". După care primul reprezentant al Republicii Federale desfăşoară covorul roşu: „Aceasta este orchestra sa, în mijlocul căreia a trăit; el a restructurat-o după război şi a împărţit cu orchestra şi ultima bucăţică de pâine." Dar aceasta este în acelaşi timp şi orchestra pe care el a blestemat-o, de care s-a simţit părăsit, nesocotit, înjosit şi jignit.

În timp ce preşedintele îşi rosteşte, ca aperitiv, uvertura, bătrânul înaintează încet, dinspre stânga, până la mijlocul orchestrei; şi se observă acum mai mult decât o poantă teatrală, şi anume că pe faţa sa apar, în momentul când ea devine gravă şi sinceră, totuşi urmele unei satisfacţii tăcute, mândre, şi chiar şi o emoţie plină de nostalgie.

Fireşte că festivitatea este încoronată de ovaţii în picioare, iar uimirea evlavioasă că această seară a devenit totuşi o realitate şi că încălcarea cuvântului dat a putut fi totuşi pusă la cale, găseşte un ecou în *tremolo*urile din foiletoane: „Reîntoarcere triumfală a unui metamorfozat" *(Süddeutsche Zeitung)* sau „Reîntoarcerea tatălui rătăcitor" (FAZ).

Celibidache dirijase Filarmonica din Berlin de patru sute paisprezece ori, realizând în cadrul ei ascensiunea sa meteorică de la un *nobody* român la un *darling* al Berlinului împărţit în patru sectoare. Între debutul din 29 august 1945 şi plecarea din 30 noiembrie 1954 se derulase nu numai episodul cel mai triumfal din „cariera eratică" (Klaus Geitel) a acestui *outsider,* ci, în acelaşi

timp, episodul cel mai bogat în consecinţe, mai bine zis în consecinţe de importanţă primordială. Căci la 20 noiembrie 1954 lua sfârşit visul lui Celibidache despre o carieră strălucită la pupitrul Filarmonicii din Berlin şi începea starea de traumă cauzată de ideea de a fi fost redus la tăcere, de a fi fost tratat cu dispreţ. Şi această durere surdă, această amărăciune umilitoare nu au luat sfârşit – în ciuda tulnicelor festive şi a fanfarelor solemne – nici odată cu revenirea bătrânului şi cu participarea sa la primirea măreaţă pe care i-o pregătiseră berlinezii şi invitaţii lui Weizsäcker. Berlinul rămâne şi după 31 martie 1992 un ghimpe în inima lui Celibidache, Berlinul îi dă bătăi de cap cât trăieşte.

Preludiile care au dus la reapropierea dintre Orchestra Filarmonică şi Celibidache au durat un an şi jumătate. Weizsäcker aruncase momeala la 8 noiembrie 1990. El a aflat – îi transmise el dirijorului – „cu mare bucurie" despre *succesele repurtate de Filarmonica din* München în Japonia. Apoi el avansă, politicos, rugămintea, întrebând dacă „prea onoratul maestru" nu „s-ar afla cumva în situaţia" de a se reapropia – în ciuda jurământului de boicot – încă odată de cea mai renumită formaţie muzicală a Germaniei. Acest pas, se rugă Weizsäcker cu iscusinţă „ar reprezenta o adevărată sărbătoare pentru mine, pentru orchestră, pentru Berlin şi pentru întreaga lume muzicală."

În răspunsul său din 22 noiembrie 1990, curtatul tranşă, scurt, cazul: „Prea onorate domnule Preşedinte! Vă mulţumesc foarte mult pentru invitaţia dumneavoastră de a dirija din nou, după o îndelungată pauză, Filarmonica din Berlin. Este o deosebită onoare pentru mine să accept invitaţia dumneavoastră. Sergiu Celibidache." Marea cotitură în câteva rânduri.

Scanned with OKEN Scanner

Momentul şi locul unde urma să se materializeze acceptul erau mai deosebite. Sediul Filarmonicii din strada Tiergarten era închis în 1992, clădirea – renumită şi pentru acustica sa – trebuind să fie dezinfectată şi curăţită de azbest, din care cauză concertul urma să aibă loc în venerabilul teatru din piaţa Jandarmilor. Deci Celibidache nu are acces la Filarmonică – fosta citadelă a lui Karajan şi a activităţii sale mult mediatizate – sau este cruţat de această confruntare.

Pentru data de 31 martie fusese, de fapt, programat, cu mult timp înainte, un concert al lui Leonard Bernstein. Bernstein acceptase să dirijeze în seara aceasta (şi în cea următoare) unul din acele concerte duble, pentru care Weizsäcker lansa în fiecare an invitaţii, deoarece încasările erau destinate unor scopuri de binefacere. Dar Bernstein murise în 14 octombrie 1990.

Trei săptămâni mai târziu Weizsäcker îi trimise invitaţia lui Celibidache. Acesta nu se simţi un simplu surogat, probabil şi din respect faţă de instituţia pe care o reprezenta petiţionarul, ci luă în serios „marea onoare" fiind de bună credinţă. Încasările erau destinate căminelor de copii din România, ceea ce făcea din acest *comeback* a românului Celibidache şi un act de caritate patriotic, legitimând oarecum încălcarea cuvântului dat şi dându-i o motivaţie socială.

„Am vrut să-l avem aici", spune Rudolf Watzel, şeful comitetului de conducere a Orchestrei din Berlin. Cu mult înainte, Celibidache îi transmisese, de la München, colegului lui Watzel, Helmut Stern – un violonist cu trecut cosmopolit şi mare elocinţă – că, în genere, este de acord, dar încă nu-şi onorase promisiunea. Recalcitrantul îşi dă aprobarea oficială de-abia când preşedintele însuşi peteşte mâna care ţine bagheta dirijorală.

Condiţia categorică pe care Celibidache o pune pentru Berlin este: şase repetiţii. O pretenţie insolentă, o impertinenţă. Doar ei, membrii rutinaţi ai Filarmonicii, pregătiseră, nu demult, în două şedinţe Simfonia a şaptea de Bruckner – unica piesă prevăzută în program – pentru a fi înregistrată, şi aceasta sub conducerea lui Daniel Barenboim. În condiţiile în care se desfăşoară activitatea scenei muzicale germane chiar şi trei, patru repetiţii reprezintă o medie ridicată – şase sunt culmea. „Noi am vrut să-l avem aici. Deci trebuie să fim de acord." Şi, în afară de aceasta, nici nu-l putem dezavua printr-un *veto* pe stimatul domn Preşedinte. „Ştiam ce ne aşteaptă", conchide Watzel, „şi am avut parte de ceea ce am aşteptat."

Dar, dacă e să ne gândim mai bine, Celibidache nu este deloc o delicatesă uşor digerabilă şi are efecte secundare nu chiar obişnuite. „Parcă ar fi un car cu boi care este tras afară din mlaştină", aşa descrie Celibidache prestaţia contrabaşilor, după ce începe repetiţia din 27 martie 1992. Iar asta parcă ar fi „o orchestră de cucoane din Florida. Piţigăiat, mult prea piţigăiat" îi repede el pe cei de la vioara întâi. „Suflătorii n-au un ton clar. Ce fel de *la* aveţi? E prea sus, blestemul dorinţei de a vrea să te evidenţiezi tot mai mult." Celibidache nu-l repetă numai pe Bruckner ci şi dexteritatea sa rău famată de a administra duşuri reci.

Începeţi, întrerupeţi, începeţi, întrerupeţi. „Un maraton!" geme un membru al Filarmonicii, „un interruptus", glumeşte altul. Sol diez-sol-fa diez, acea suită de sunete pe care vioara întâi trebuie să o tremoleze, la început, de-a lungul a unsprezece măsuri, este repetată de Celibidache timp de o jumătate de oră. El nu vrea să creeze impre-

Scanned with OKEN Scanner

sia de „ceaţă originară“, aşa cum trăncănesc de obicei dirijorii când este vorba despre acest pasaj, nu vrea un *galimatias*. Ci o porţiune vibrată foarte clară, foarte precisă şi foarte înceată.

„Sunteţi admirabili“, declară Celibidache în ziua a doua de repetiţii, „dar din punct de vedere simfonic sunteţi nuli“. În fine, în ziua a treia un *Okay:* „Acuma este simfonic. Fără fals dramatism, fără forţare. Legea supremă este transparenţa. Trebuie să ne putem auzi mereu unii pe alţii.“ Apoi el mai vrea – vasalii săi din München cunosc asta – acel „*vibrato* german“. Membrii Filarmonicii din Berlin sunt descumpăniţi: „Cam ce-ar fi asta, vă rog?“ Bătrânul ţine, timp de o jumătate de oră, prelegeri, pledând pentru această „modalitate măreaţă, individuală, a formei de exprimare.“ Dar pentru „sonoritatea plană“ a lui Bruckner ea trebuie „redusă la minimum“: „Simplitate şi contact nemijlocit, asta este. Staţi de vorbă cu muzica!“ –, iată imperativul său categoric. „Maestre, se ruinează întreaga orchestră“, obiectează un suflător – glumind, şi, de fapt, toată lumea are voie să râdă. Muzicienii sunt de mult iritaţi: „Trebuie să ne luăm rămas bun de la multe obiceiuri. Auzim şi descoperim din nou opera, într-adevăr.“ O tortură, dar valoroasă din punct de vedere pedagogic.

Celibidache spune mai târziu: „Este adevărat că i-am învăţat pe muzicienii mei să se asculte unii pe alţii. Compartimentele de instrumente sunt integrate în ansamblul evoluţiei muzicale. Este oare ceva penibil să-i pui pe şaisprezece violonişti să exerseze de atâtea ori o frazare până când aceasta devine suficient de flexibilă? Doar pot pretinde de la şaisprezece viori o frazare unitară. Dar ce ştiu dirijorii despre frazare? Pentru mulţi,

aceasta este doar o posibilitate de a ieşi în evidenţă. Cunosc orchestre în care fiecare frazează cum doreşte. Dar cine frazează aşa cum o cere fraza?“

La a patra repetiţie îşi depăşesc, treptat, cu toţii nervozitatea şi se aude pentru prima dată cuvântul „încredere“; el este rostit chiar şi de Celibidache: El mulţumeşte. Printre membrii Filarmonicii se mai găsesc şase din perioada sa de glorie de dinaintea rupturii. „Mă liniştește faptul că mai există spontaneitate. Ce reacţie rapidă! Această transpunere directă în practică a celor spuse de mine. Multe sunt neobişnuite pentru dumneavoastră, dar chiar dacă nu va merge totul perfect, va fi totuşi un concert minunat. M-au impresionat mai ales vechii muzicieni de odinioară, care m-au vizitat. Îmbrăţişarea aceasta generoasă. Din păcate nu mai dispunem de timpul necesar pentru a restabili raporturile aşa cum erau pe atunci.“

„Pentru anii pierduţi“ – treizeci şi opt la număr – membrii Filarmonicii îi dăruiesc o partitură a lui *Fidelio*. „A treia pe care o am“, spune denigratorul operei, zâmbind cu o suficienţă discretă.

Celibidache mai aduce odată vorba despre anii pierduţi. „Politica ne-a separat în cea mai mare măsură“, spune el, ştiind foarte bine că era vorba în primul rând despre politica invidioşilor, mitopilor şi oportuniştilor. Numele Karajan nu este pronunţat. Şi, cu o frază scurtă, Celibidache pune încă o dată degetul pe rana lui Anfortas care nu se vindecă nici la el: „Nu am fost invitat nici măcar la Jubileu, la aniversarea a o sută de ani de la întemeierea orchestrei dumneavoastră. Asta mă doare.“

După aceea, Celibidache îi invită pe muzicieni la o discuţie; poate să vină cine doreşte. Vin peste optzeci,

Scanned with OKEN Scanner

iar dirijorul docent şi predicator se simte în scurt timp în elementul său. Ce să facă, ce să facă altfel decât până acum, întrebă muzicienii care şi-au pierdut, parţial, aplombul. Răspunsul: „Cântaţi prea mult. Asta distruge. Întreaga practică concertistică este greşită şi total dezorientată. Această goană febrilă după bani nu mai are nimic de-a face cu arta şi muzica, ci le înăbuşe. Are loc un proces în primul rând psihic. Greşeala din ziua de azi: Totul se dezlănţuie, totul se reduce la efect, la senzaţie" – „o catastrofă!"

În limbajul discret al unei note diplomatice s-ar spune că după aceste şase *repetiţii* şi două concerte: S-a ajuns la o apropiere. Dar apropierea nu s-a produs. Celibidache ştie foarte bine: Ţelul dorinţelor sale rămâne utopic, membrii acestei Filarmonici nu mai sunt aceiaşi din perioada în care s-au pus bazele existenţei sale de muzician. Rămâne mereu un rest neconsumat. Raporturile emoţionante, nesfârşit de nostalgice, care îl leagă de oraşul *Berlin şi de berlinezi* şi pe care le cultivă şi le apreciază, nu se instaurează şi între el şi muzicieni. Iată de ce dirijorul nu găseşte în teatrul din piaţa Jandarmilor, o alinare a nostalgiilor sale; aceasta o găseşte doar făcând, pe cont propriu, plimbări prin oraş, pe urmele amintirilor de altădată. Aici poate să se abandoneze nestingherit aducerilor aminte.

„Cea mai productivă perioadă din viaţa mea"

Cu ocazia acestui *comeback* al fostului şef al Filarmonicii vine din Anglia şi fiul său, Serge Celibidache, copia fidelă şi idolul tatălui. Îşi propun să facă împreună

incursiuni turistice pe cont propriu; ei cutreieră cu maşina străzile oraşului care este iar capitală, ca odinioară, iar bătrânul povesteşte şi arată şi comentează şi explică – Celibidache pe urmele trecutului.

Kurfürstendamm, partea stângă, partea dreaptă, iată cafeneaua, şi bodega, şi aici şcoala, şi acolo sala cutare şi dincolo cutare. Iată că mai există, şi este chiar deschisă, prăvălia în care îşi cumpăra pe atunci strictul necesar, dar de cele mai multe ori stătea în faţa rafturilor goale sau la cozi lungi. Acum opreşte maşina, coboară, intră, şi cumpără ceea ce pe vremea aceea se putea găsi în cel mai fericit caz pe piaţa neagră, nicidecum însă în această prăvălioară: cantităţi uriaşe de şuncă. Chiar şi acum, chiar şi în ziua de astăzi bătrânul maestru este uneori cuprins de teama că nu are destul, că nu se poate sătura – un coşmar rămas din acele zile când nimeni nu avea tot ce-i trebuia şi nimeni nu se putea sătura, nici în Berlin, nici pe alte meleaguri ale acestei Germanii distruse de război.

Dar, ce să facă cu şunca? Cei doi „speculanţi" nu ştiu. În definitiv nu mai urmează decât cele două concerte de gală organizate de Weizsäcker, cu Simfonia a şaptea de Bruckner, iar apoi recepţia cu friptură de miel, scrumbii, specialităţi berlineze şi dulciuri din Bruxelles. Tatăl şi fiul şed, însă, pe cantităţi uriaşe de afumătură de porc. Deocamdată, portbagajul este transformat în cămară de alimente.

Apoi, la indicaţiile lui Celibidache, maşina coteşte spre cartierul Wilmersdorf, între actuala Piaţă Adenauer şi teatru, de la Kudamm spre strada Eisenzahn. De câte ori vine la Berlin, dirijorul trece pe aici, priveşte o clipă prin fereastra maşinii sau, dacă îl duc picioarele, co-

Scanned with OKEN Scanner

boară şi face câţiva paşi. Aici se înalţă, încă intactă, casa în care a locuit într-o cămăruţă de câţiva metri pătraţi, în care a suferit de foame, a iubit şi din care şi-a luat avânt pentru saltul, devenit de mult legendar, la pupitrul orchestrei Filarmonice din Berlin. Aici a început totul, în odăiţa închiriată de la vatmanul Tobian şi soţia sa, şi într-o sărăcie uneori plină de farmec. Aceasta este biserica memorială a lui Celibidache.

Fără bani şi fără cunoştinţe de limbă – cu excepţia câtorva frânturi de germană – aşa a descins el în 1936 din trenul care îl aducea de la Bucureşti în capitala Germaniei: „o valiză de două kilograme, atâta tot", doar note muzicale şi strictul necesar. Intermezzo-ul scurt, dar şi amuzant, din Paris, unde cântase entuziasmat jazz şi „făcuse muzică cu negri", aparţinea trecutului, aventura Berlin reprezenta viitorul: deşi metropola Germaniei Mari, unde Adolf Hitler tocmai îşi punea în scenă Jocurile Olimpice, nu era încă proscrisă pe plan internaţional, descărcările electrice erau deja de culoare brună, iar al doilea război mondial bătea la uşă.

Dar tânărul Celibidache nu sesiza avertismentele, sau le nesocotea. „Politica de atunci", spune el astăzi, „nu se bucura deloc de simpatia mea. În fond, oraşul Iaşi, unde crescusem, era un oraş evreiesc, iar eu vorbeam, după cum se ştie, mai degrabă idiş decât nemţeşte."

Berlinul exercita însă pe atunci o forţă de atracţie magică asupra sa. De aici sosise telegrama lui Heinz Tiessen, căruia îi trimisese cvartetul pentru instrumente de coarde şi care îi răspunsese: „Vino imediat la Berlin!" În plus, mai era şi oracolul de la Balcic, misterioasa Ilona Ehrenberg, care îi atrăsese atenţia asupra Germaniei: „De la Berlin vei cuceri lumea." Berlinul nu era pentru

Celibidache capitala unei mişcări care ducea la o catastrofă totală, ci capitala culturală germană. Pentru el, studentul dornic de învăţătură, Berlinul reprezenta un Mecca al muzicii.

Din Charlottenburg, unde coborâse din tren, se duce imediat pe Kurfürstendamm, care era şi atunci un paradis a tot ce puteai să-ţi doreşti. „În sus şi în jos" se plimbă, „tot mereu în sus şi în jos, oprindu-mă câte o veşnicie în faţa fiecărei vitrine şi uitându-mă mai ales la alimente. Nu-mi puteam cumpăra nimic, dar absolut nimic. Nu aveam nimic." Prima noapte o petrece pe o bancă, ca un om fără adăpost. Dar chiar în ziua următoare, un înger salvator apare din pur senin în viaţa sa pitorească de azilant, şi anume exact în faţa unei vitrine cu preparate de carne. „În faţa unei măcelării am fost remarcat de o femeie tânără şi frumoasă. Cu ea m-am dus, câteva seri în şir, la dans." O intrare marcată de ritm – tânărul fante *prinde rădăcini în Berlin cu ajutorul* dansului. Un început promiţător.

Câteva zile mai târziu merge, cu bagajul său modest în mână, la Tiessen, în cartierul Lichterfelde. Legătura fusese mijlocită de compozitorul berlinez Max Trapp, care preda la Academia de Arte. Tiessen (1887-1971), născut la Königsberg şi jurist de profesie, avusese succese mărunte ca asistent al lui Richard Strauss, dobândise o faimă mai ales compunând muzică pentru teatru şi activase ani de-a rândul în calitate de critic. În 1930 fusese numit profesor la Academia de Stat pentru Muzică. „El mi-a organizat, de la început, viaţa şi m-a pregătit pentru examenul de admitere", îşi aminteşte Celibidache. „Mi-a lăsat enorm de multă libertate în activitatea mea, supunându-mă, cu toate acestea, unei

Scanned with OKEN Scanner

şcolarizări riguroase. Trebuia să-i prezint în fiecare săptămână ceva nou şi apoi discutam zile şi nopţi pe marginea materialului respectiv. El însuşi nu era un compozitor valoros."

Dornic de învăţătură, Celibidache preluă de la Tiessen şi obiceiul – problematic – de „a-păstra-totul-pentru-sine, deşi acesta nu se potrivea deloc cu felul meu de a fi şi cu spiritul meu combativ" (din care cauză principiul nici nu a fost respectat, mai târziu, de către maestrul atât de sincer şi de direct în comentariile şi provocările sale). Celibidache despre mentorul său: „Oricum ar fi fost – lui îi datorez totul."

În doar câteva săptămâni, românul ajunse să stăpânească limba ţării-gazdă. „I-am indicat toate cărţile care prezentau importanţă pentru el", îşi aminteşte colegul berlinez al lui Celibidache, viitorul compozitor Günter Bialas; „el nu era deloc pregătit pentru ceea ce se cerea, în Germania, la examenul de admitere într-o instituţie academică. Era oricum uimitor, cu câtă uşurinţă s-a familiarizat cu materia complicată a armoniei şi contrapunctului, şi, în plus, într-o limbă nouă pe care nu o stăpânea încă bine." El se înscrise la Universitate unde urmă, „pentru a obţine statutul plin de student", cursuri de filosofie (la Nicolai Hartmann şi Eduard Spranger) şi muzicologie (la Arnold Schering şi Georg Schünemann). „Cred că am fost un elev model."

El buchisea până la douăzeci de ore pe zi, „a fost cea mai productivă perioadă a vieţii mele." Lucra la o dizertaţie despre polifonia compozitorului olandez de motete şi mese, Josquin Desprez. Teza de doctorat nu a fost nici publicată, nici găsită după capitulare – de aceea ea bântuie, până azi, ca un element dubios, prin

istoria tinereţii dirijorului. Acelaşi lucru este valabil şi pentru teza de doctorat a lui Celibidache la specialitatea filosofie; tema: modul de gândire asiatic. Doctorandul rezumă, laconic, soarta celor două lucrări: „Nu le-am putut depune, fiindcă, fiind de naţionalitate română, ar fi trebuit să recunosc, în prealabil, regimul prohitlerist din patria mea. Aşa ceva nu intra însă în discuţie pentru mine. În situaţia confuză de la sfârşitul războiului s-au pierdut toate."

Elevul lui Tiessen a fost primit la Academia de Muzică împreună cu alţi douăzeci şi patru candidaţi (dintr-un total de o sută cincizeci) – un învingător care manifesta încă de pe atunci un spirit insolent de contradicţie şi o tendinţă spre gâlceavă antiautoritară: „Acolo predau douăzeci şi opt de profesori, dar am învăţat ceva numai de la trei. Cei mai mulţi se situau în afara muzicii, fiind nulităţi." Docentului care se ocupa de formarea auzului cică i-ar fi spus odată: „Domnule profesor, cred că ar fi mai bine dacă v-aş preda eu dumneavoastră această materie." – un jargon studenţesc libertin nu chiar incredibil din partea unui învăţăcel cu o părere colosală despre sine însuşi.

Sopranei Carla Henius i-au rămas încă foarte vii în amintire prelegerile pentru formarea auzului ţinute de profesorul Illing – ea retrăieşte de-a dreptul *live* performanţele premiantului Sergiu:

„Practic, la Illing se întâlneau toţi elevii din clasa lui Ormeindl, deci toţi viitorii dirijori, în plus câţiva viitori pianişti şi eu. Illing apărea de obicei cu o întârziere de douăzeci, douăzeci şi cinci sau chiar treizeci de minute. Noi, în schimb, eram foarte punctuali. Celi se aşeza în asemenea cazuri la pian, improvizând ceva demonstraţie

Scanned with OKEN Scanner

pedagogică: De exemplu, ne dădea o temă de dezlegat. El cânta de mai multe ori un ritm stereotip, o frază oarecare lipsită de importanţă. Nu ştiam ce era: trei pătrimi, două doimi, şapte optimi şi aşa mai departe.

El repeta fraza de atâtea ori până când unul din noi ghicea. Apoi trecea la testul următor. El cânta o suită de opt, nouă acorduri, apoi spunea: Este total indiferent dacă dispuneţi sau nu dispuneţi de auzul absolut. Deci începea, să spunem cu re-bemol-major sau cu re-minor. Auziţi asta cu aproximaţie aşa, comenta şi comanda el; reţineţi fără să scrieţi! Şi mai departe: Voi cânta acum tonica, apoi fac o modulaţie spre la-minor sau spre re-bemol-major, fac aceste acorduri şi treceri fa-diez-minor, la-minor, fa-major. El ne cânta toate acestea odată, de două ori, de trei ori. Şi acum, comanda Celi, cântaţi totul, în gând, în succesiune inversă. Trebuie să vedeţi notele în faţa voastră, în faţa ochilor voştri. Ajungeţi la fa-diez-minor. Nu era voie să ne notăm în scris nimic. Aşa, acum cântaţi totul în succesiune inversă, aţi înţeles? Şi acum transpuneţi totul cu o terţă mai jos şi cântaţi iar totul în succesiune inversă!"

„El avea în degetul său cel mic această tehnică", confirmă Carla Henius cu patruzeci de ani mai târziu, manifestând aceeaşi admiraţie, iar eu am învăţat-o de la el. În felul acesta am dobândit dexteritatea de a citi mai târziu – de exemplu când am studiat pentru prima dată *Grădinile suspendate* (Lieduri, op. 15) ale lui Arnold Schönberg – în aşa fel notele, încât aş fi putut aşterne în scris întreaga piesă, împreună cu acompaniamentul la pian."

Celibidache era – nici nu se putea altfel – steaua exotică a acestor exerciţii neobişnuite şi el savura acest

statut fără să-şi dea aere. „Ne bucuram totdeauna" spune Carla Henius, „dacă bătrânul Illing întârzia mai mult. De altfel, Illing era total depăşit de asemenea teme. Dacă sosea în timp ce Celi era în plină desfăşurare, el se aşeza pur şi simplu lângă noi, părând foarte bucuros că poate lenevi."

Carla Henius, Celibidache şi încă câţiva studenţi formau pe atunci o gaşcă conspirativă care inventa şi dezlega în fiecare zi noi şi noi probleme ale muzicii: un *Colegium musicum* de savanţi care se întruneau deseori încă de dimineaţa, de la ora şapte, pentru două ore de hermeneutică.

„Firește că toată afacerea", comentează Carla Henius, „era cam speculativă şi trebuia apreciată mai degrabă filozofic decât ştiinţific. Probabil că elementul filozofico-speculativ al întregii poveşti a fost acela care l-a incitat pe Celi să joace cât mai des posibil rolul unui *advocatus diaboli*. Era extraordinar de captivant şi, în plus, foarte amuzant.

Mai târziu ne căutam, pe Kudamm sau în apropiere, o cafenea, unde dejunam împreună, dacă reuşeam să strângem banii necesari. Dar ce înseamnă dejun? Surogat de cafea, pâine uscată, în orice caz frunze de sfeclă. Şedeam acolo, în cerc restrâns, încă o oră sau o oră jumătate şi duceam discuţii înfierbântate.

De fapt, în centrul atenţiei era totdeauna Celi: foarte provocator, foarte ironic, o inteligenţă tăioasă, mult superioară nouă, căreia îi făcea o plăcere de-a dreptul diabolică să contracareze ideile şi uneori şi înclinaţiile noastre mistice. La început era, fără îndoială, spiritul ce totul neagă şi ne depăşea pe toţi, cu cel puţin o generaţie de studenţi, în ceea ce priveşte maturitatea, stilul

Scanned with OKEN Scanner

şi cultura. El era finisat, profilat şi, de fapt, superior chiar şi tuturor profesorilor noştri. Am amintiri admirabile despre modul cum punea întrebări tranşante, făcându-i pe profesori să se bâlbâie chiar şi numai auzindu-le. Noi toţi îl iubeam foarte mult. Avea pe atunci şi o prietenă, foarte, foarte drăguţă, o dansatoare cu care se purta cât se poate de grijuliu. Nu avea nimic dintr-un *Macho.*

Îl văd şi acum în faţa mea, aşa cum îi plăcea să polemizeze contra multor păreri de-ale noastre sau să pună sub semnul întrebării probleme speculative şi semidocte susţinute de noi cu pasiune pe vremea aceea. Eram de multe ori cumplit de furioasă pe el. Îmi anihila toate visurile.

De exemplu, dacă spuneam că în concertele pe care le voi da în viitor voi interpreta liedurile tot aşa cum îşi interpretează Eleonore Duse rolurile la teatru, el mă repezea imediat: Încearcă mai întâi să nimereşti tonurile!

Mă dezlănţuiam, pe atunci, în fiecare zi câte şase, şapte ore la pian şi cântam pe dinafară de exemplu *Clavecinul bine temperat* al lui Bach. Firește, eram foarte mândră de aşa realizare. Dar Celi considera asta mai degrabă ca un lucru de la sine înţeles, asta era oarecum baza relaţiilor noastre. Era singurul motiv pentru care discuta cu mine despre problemele muzicale. Ar fi fost mult sub demnitatea sa să se lase atras în asemenea discuţii."

Printre puţinele documente tipărite (nu neapărat demne de încredere şi convingătoare) despre bobocul Celibidache din perioada berlineză se găseşte cartea *Tinereţe la Berlin* (Jugend în Berlin) scoasă în 1984 de Nicolaus Sombart, fiul sociologului Werner Sombart; ea promite, nu chiar cu modestie, să înfăţişeze un „portret autentic

al anilor 1933-1943, şi să aducă un capitol cu date despre studentul Celibidache. Exactitatea acestor amintiri poate fi pusă la îndoială în unele pasaje, dar, ca prezentare foarte personală a unor impresii şi elemente de atmosferă, retrospectiva lui Sombart îşi are valoarea ei.

Tatăl Sombart locuia într-o vilă luxoasă din Grunewald, împreună cu Corina, soţia sa românca. Celibidache trecea deseori pe aici, lua duminicile masa în cercul restrâns al compatrioţilor săi şi pleca chiar şi în vilegiatură cu familia – autorul Nicolaus avea şi o soră, Ninnetta. „Tatăl Werner Sombart avea o venă estetică foarte pronunţată. Germana mea stâlcită nu era frumoasă. Trebuie că mă bucuram de oarecare autoritate în faţa copiilor Sombart", îşi aminteşte mai târziu dirijorul. Nicolaus Sombart conferea discuţiilor cu Celibidache „caracterul unor lecţii", relatând despre obiceiurile musafirului ocazional. Ei se sculau de multe ori încă înainte de răsăritul soarelui, lansându-se în meditaţii, în cadrul unor lungi plimbări singuratice. „Dejunul lui Celibidache consta din *müsli* cu lapte şi, în genere, Celi ceruse un regim vegetarian." Astfel, viitorul dirijor ar fi fost, după cum se spune astăzi, un mâncător de grăunţe.

Un rol important – pe lângă gaşcă, pe lângă familia Sombart, Tiessen şi alţi profesori – l-a jucat în viaţa tânărului Celibidache Martin Steinke; acesta publicase încă în anii şaizeci tratatul *Tao Chun – Legea vieţii* (Tao Chun – das Lebensgesetz), care – după cum spune Celibidache într-un elogiu adus scrierii – „reprezintă o piatră de hotar fundamentală în procesul strângerii relaţiilor dintre modul de gândire specific european şi spiritul atât de diferit al Orientului Îndepărtat." Celibidache despre ceea ce a însemnat pentru el Steinke: „Când am

Scanned with OKEN Scanner

ajuns în Germania, am avut un Guru german (pe Steinke), care trăise treizeci de ani în China, fiind foarte familiarizat cu disciplina Zen. De la el am aflat care sunt limitele gândirii, ce poate şi ce nu poate fi gândit în muzică. Pot să afirm că fără Zen nu aş fi trăit acest principiu ciudat, că sfârşitul este inclus în început: Muzica nu este decât materializarea acestui principiu."

Dacă Steinke reprezintă o revelaţie pentru înclinaţiile filosofice şi meditative ale lui Celibidache, familia Tobian din strada Eisenzahn 26/a însemna nucleul vieţii de toate zilele. În jurul ei se concentrau banalităţile pline de importanţă ale existenţei sale normale: mâncatul, dormitul, spălatul, procurarea de alimente pe sub mână. Familia Tobian, un cuplu fără copii, „erau oameni simpli dar admirabili", după cum a susţinut subchiriaşul lor în decursul întregii sale vieţi, cu multă căldură în priviri şi în voce; „oameni cu o inimă foarte generoasă": „M-au luat sub aripile lor ocrotitoare ca pe un înger". A locuit acolo nouă ani, până după sfârşitul războiului; „camera mea era atât de mică, încât trebuia să mă aşez pe pat atunci când intra cineva."

Tânărul student român nu obţinuse, la Berlin, cartelă de alimente, „dar familia Tobian a aranjat cumva lucrurile, făcând faţă situaţiei." Pentru Celibidache, adăpostul modest de sub acoperişul lor era o citadelă intimă în care se putea retrage, şi care îndeplinea, discret, şi funcţia unui cuibuşor de dragoste.

„Am trăit acolo ca un sclav modern, deci: muzica, puţină pâine şi Sombart. În rest nu dispuneam de posibilităţi... Cu toate acestea, perioada din Berlin a fost cea mai productivă din toată viaţa mea, deşi nu aveam nici o marcă în buzunar. N-am simţit lipsa banilor. M-am

descurcat cumva, fără să mă resimt. Nu aveam mult timp. Dimineaţa, la ora şapte, eram la facultate şi plecam de acolo seara, la ora şase, cu o pauză de prânz de douăzeci de minute, şi nici aceasta nu totdeauna, deoarece costa bani. Nu aveam zilnic parte de o masă caldă.

Cu toate acestea, martorii din acea perioadă nu-şi amintesc de el ca de un student cerşetor. În memoriile lui Sombart, Celibidache atrăgea, în Berlin, atenţia, ca *dandy* cu un aer exotic: „O jachetă scurtă de tweed, cu umeri foarte laţi şi căzuţi, pantaloni de flanel care se îngustau în dreptul gleznelor. Gulere înalte şi înguste la cămaşă şi cravate extrem de înguste. Pantofii aveau tălpi groase de crep."

„El avea un umblet nemaipomenit de impozant", îl descrie colegul Bialas pe studentul care se plimba pe Kurfürstendamm: „Uneori purta pe mâna stângă o mănuşă roşie, iar pe dreapta una galbenă şi aproape toată lumea îşi întorcea capul după el."

„Aveam o schijă în cap"

Celibidache a început să aibă o activitate muzicală proprie în primii ani de război. Ocazional îl acompania la pian pe compatriotul său, dansatorul Cornea, care a stat câtva timp la Berlin. Au întreprins împreună chiar şi un turneu la Breslau. Cornea, spune Bialas, „era un artist în stilul lui Harald Kreutzberg." După acest scurt intermezzo, Celibidache „nu a mai auzit niciodată despre el."

Din când în când – şi anume graţie cămăruţei închi-

Scanned with OKEN Scanner

riate de la vatmanul Tobian – Celibidache dirija corul salariaţilor de la tramvaie şi căile ferate. De la caz la caz, mai dirija şi un ansamblu format din studenţi, – componenţa acestuia variind mereu, prin forţa împrejurărilor. Dar, de fapt, „pe vremea aceea era încă un ilustru necunoscut", spune Helmut Roloff, pianistul şi viitorul profesor de pian de la Berlin, originar din Giessen. „Celi nu însemna nimic, cei mai mulţi oameni nu reuşeau să se descurce nici măcar cu numele său comic."

Numele acesta neobişnuit îi atrăsese atenţia studentului Roloff mai întâi în metrou, „pe un afiş". „Era anunţat un concert sub conducerea sa, cu un cor cameral sau bisericesc, cred că la Spandau. Îmi amintesc că am silabisit foarte încet numele, probabil greşit."

Roloff şi Celibidache s-au întâlnit pentru prima dată în noiembrie 1943. În oraşul Heilbronn de pe Neckar fusese programată o festivitate muzicală germano-română, unde urma să dirijeze Celibidache; în program figura şi piesa *Concertino* compusă în 1937 de pianistul şi compozitorul român Dinu Lipatti (1917-1950) – Celibidache: „un pianist colosal şi un muzician extraordinar de profund". Solistul care fusese angajat se îmbolnăvi şi trebui să renunţe; prin intermediul impresarului său din Wiesbaden, Roloff fu chemat să-l înlocuiască.

Dirijorul şi solistul îşi dădură întâlnire la nişte cunoscuţi din Berlin ai lui Roloff, care locuiau în strada Bayreuth şi – „ce lux inimaginabil în acea perioadă de distrugeri şi lipsuri" (Roloff) – avea chiar mai multe piane. Ei studiară partitura lui Lipatti şi concertul avu apoi loc la Heilbronn. Roloff: „Ne-am împrietenit atunci cu adevărat, iar relaţiile noastre nu s-au rupt complet nici în timpul perioadei confuze de la sfârşitul războiului. Ori de câte ori ne întâlneam – de cele mai multe ori întâmplător – stăteam mult timp de vorbă unul cu altul."

„Avea fler", îşi aminteşte Roloff, „oamenii erau entuziasmaţi. Apariţia sa producea impresie încă de la distanţă, iar la Berlin el era, fără doar şi poate, ceea ce astăzi se numeşte *un tip*. Încă de pe atunci punea mare preţ pe părul său şi se ştie doar că la un dirijor părul joacă un rol de frunte."

Bombardamentele asupra Berlinului se înteţeau, un *crescendo* al groazei, pe care Celibidache l-a resimţit pe piele proprie: în adăposturi subterane, în pivniţe şi printre ruine fumegânde. El „a pus de fiecare dată mâna şi a dat ajutor, acolo unde era nevoie", spunea Celibidache, iar nevoie era peste tot: „Am fost singurul student român care a putut rămâne la Berlin şi nu a fost chemat de Ambasada României ca să fie trimis pe front, împotriva Uniunii Sovietice." După ce armata roşie ajunsese, în vara anului 1944, până la graniţa României, ţara declară război Germaniei hitleriste. Începând cu această clipă, Celibidache deveni, oficial, un duşman în ţară duşmană, dar el nu avu parte decât de manifestări de prietenie, de ajutor şi de compasiune: „Îi iubesc pe berlinezi. I-am cunoscut în perioade de ananghie, de maximă ananghie şi nu-mi pot imagina o speţă omenească mai bună. În timpul războiului ei şi-au împărţit cu mine şi ultima lor bucăţică de pâine. Asta este ceva unic. Căci ce eram eu în 1944? Un ticălos de român. Şi totuşi – în momentele în care era în joc viaţa sau moartea, ei m-au apărat, m-au hrănit, m-au spălat."

Cu puţin înainte de prăbuşirea Germaniei Celibidache avusese „posibilitatea de a părăsi Berlinul, dar ar fi trebuit să-mi las acolo toate compoziţiile. Nişte români dis-

Scanned with OKEN Scanner

puneau de o maşină şi voiau să se refugieze în vest." Dar el nu voia să plece nicăieri fără partiturile sale. Deci rămase – spre norocul lui.

Cât timp existase o viaţă muzicală la Berlin (şi asta a durat uimitor de mult), Celibidache fusese o prezenţă obişnuită în sălile de concerte. Se găsea mereu posibilitatea de a face rost de undeva de bilete gratuite; în cel mai rău caz, profesorii şi susţinătorii lui îl lăsau să intre pe uşa din dos. El dorea în mod deosebit să asiste la concertele Orchestrei Filarmonice din Berlin. Acolo îl aude pentru prima dată pe Wilhelm Furtwängler, şeful Filarmonicii, idolul său de mai târziu, pe care l-a venerat în tot restul vieţii sale ca pe o icoană. În schimb, opera „cu incompatibilitatea dintre cele două discipline, cuvântul şi muzica, nu mă atrăgea nici atunci. Nu mă interesa absolut deloc."

Furtwängler reprezintă până în ziua de astăzi „sanctuarul amintirilor mele". Cei doi dirijori au ajuns să fie „strâns înlănţuiţi unul de altul" în Berlinul de după război, scrie Klaus Lang, care în 1988 dedică relaţiei dintre aceşti doi oameni, atât de inegali pe atunci, o documentaţie voluminoasă şi foarte instructivă, găsind şi o formulă generală de încadrare, pe cât de lapidară pe atât de ilustrativă: „Ei au fost prieteni, s-au certat şi nu au mai reuşit să se împace."

Cred că nu există în istoria dirijorilor secolului al 20-lea o constelaţie mai captivantă, mai dramatică şi, în cele din urmă, mai tragică decât relaţia dintre Celibidache şi Furtwängler. Ea a generat ghimpele care îl va preocupa şi chinui pe Celibidache în tot restul vieţii sale; dar tot din ea s-a născut şi un ideal muzical emulator, care l-a

transformat de azi pe mâine pe anonimul Celibidache într-un idol.

Celibidache asista la repetiţiile lui Furtwängler de câte ori era posibil. Simfonia a patra de Robert Schumann: „El striga, ţipa, se comporta ca un nebun. Ce faceţi? Ce înseamnă asta? zbiera el la orchestră. Totul e greşit, nu sunteţi în stare să nimeriţi expresia corectă. Era o adevărată teroare. Eram transpirat tot. Furtwängler nu spunea nimic concret." Când Celibidache i se adresă în acest sens, răspunsul său veni prompt: „Ştiu cum trebuie să sune, dar nu ştiu în ce fel, deci cu ce mijloace trebuie realizat acest efect."

Furtwängler asculta cu o naivitate de care nu era conştient şi cu o candoare de copil, iar muzica se năştea la el din ceea ce asculta. „El era un creator", „el era Bach". Furtwängler avea „ureche" pentru „complexitatea fenomenelor", „dar nu urechea era elementul decisiv, era o ureche spirituală, receptivă pentru toate fenomenele secundare. Şi el nu ceda, până nu obţinea toate acestea. Oare reuşea totdeauna? Nu. Multe din concertele sale îl făceau să se simtă nefericit." Celibidache revine mereu asupra dialogului scurt purtat cu idolul său, pe care îl întrebase: „Domnule doctor, dar cât timp durează?", şi obţinuse răspunsul sibilinic: „Depinde cum sună." Replica lapidară a lui Furtwängler devine mai târziu crezul lui Celibidache.

O poantă aproape grotescă, un *kitsch:* În toiul declinului Germaniei Mari, când se prăbuşesc şi ultimele redute brune, iar lumea nu vorbeşte decât despre crimele germanilor, dirijorul în formare, „ticălosul de român", descoperă ceea ce bătrânul dirijor consideră până în

Scanned with OKEN Scanner

ziua de astăzi drept idealul său: „maniera germană de a face muzică."

Sfârşitul războiului îl găseşte pe Celibidache „ascuns într-o ruină. Ruşii erau foarte porniţi contra românilor, care li se împotriviseră multă vreme şi fuseseră duşmanii lor. Nu aveai nici o şansă." El fusese şi rănit de două ori, susţine Celibidache mai târziu într-un interviu, „aveam o schijă în cap."

Adolf Hitler se sinucide la 30 aprilie 1945, Berlinul muribund depune armele în 4 mai, iar patru zile mai târziu urmează capitularea necondiţionată. Deja în 13 mai – un miracol puţin obişnuit – a avut loc un prim concert, în care membrii Filarmonicii au cântat, în primăria din Schöneberg, împreună cu alţi instrumentişti şi sub conducerea lui Hans von Benda. Oamenii nu se gândeau doar la pace, pâine neagră, cartofi fierţi şi tutun, ci căutau consolare şi în muzica simfonică.

Practic, mândra şi tradiţionala Orchestră Filarmonică din capitală nu mai exista, echipa faimoasă a lui Furtwängler rămăsese fără membri. Cam treizeci muriseră sau se sinuciseseră. Marea şi tradiţionala clădire a Filarmonicii din capitală, reşedinţa orchestrei din strada Bernburg, fusese transformată după bombardamentul din 29 ianuarie 1944, într-un morman de ruine. Ruth Andreas-Friedrich descrie scena macabră în cartea sa *Scena Berlin* (Schauplatz Berlin): „Acolo unde odinioară făcuse muzică Bruno Walter vezi acum, printre moloz şi dărâmături, cadavrul unui cal. Cu trupul umflat şi ochii negri încremeniţi. O natură moartă înfiorătoare sub arcadele distruse."

Instrumentele şi arhiva cu note a Filarmonicii fuseseră depozitate în apropiere de oraşul bavarez Kulmbach,

unde oameni neştiutori făcuseră din ele torţe, cu ocazia sărbătorirli unei victorii. Furtwängler, dirijorul şef, era în Elveţia, în aşteptarea unei proceduri de denazificare (care a durat doi ani). Ansamblul muzical dezmembrat era deci lipsit de un conducător, de bază materială, de ocupaţie. Dar nu era lipsit de viaţă.

Membrii Filarmonicii luară legătură unii cu alţii cutreierând oraşul cu bicicleta sau parcurgând distanţe lungi pe jos, căutară note, instrumente muzicale, scaune pentru ei şi pentru public, corpuri de iluminat, combustibil, spaţii pentru repetiţii. Ei începură tratativele cu forţele de ocupaţie. O nouă Filarmonică provizorie se încropi în palatul Titania, un fost cinematograf mare din strada Steglitz, rămas, printr-un miracol, aproape nevătămat. A fost numit chiar şi un şef interimar: Leo Borchard.

Borchard, născut în 1899 în Rusia, fost elev al pianistului Eduard Erdmann şi al violonistului Joseph Joachim, era omul momentului – al acestui moment 0,1 al noii ere a Filarmonicii din Berlin. Oricum, un dirijor experimentat şi şcolit care fusese corepetitor pe vremea lui Bruno Walter şi a lui Otto Klemperer, având o practică competentă la pupitrul Filarmonicii (din ianuarie 1933) şi – ceea ce era pe atunci de o importanţă şi mai mare – în comparaţie cu alţi contemporani, el era total necompromis din punct de vedere politic, ba chiar făcuse parte din mişcarea ilegală de rezistenţă contra regimului nazist. În afară de aceasta, Borchard era – ca, de altfel, toată orchestra – un virtuoz al improvizaţiei şi un spirit activ, întreprinzător. El organiză încă din luna mai 1945, – când avusese loc capitularea – o activitate de pregătire oarecum continuă, iar la 26 mai dirijă primul con-

Scanned with OKEN Scanner

cert, care, oficial, avu din nou loc sub blazonul „Orchestra Filarmonică din Berlin."

Se lansase un nou început, muzica figura iarăşi pe ordinea de zi a vieţii culturale. Filarmonica a concertat în decursul întregii veri în diferite cartiere ale oraşului, în Zehlendorf sau în Parcul Argentinische Allee 30, în casa de la Waldsee. În iunie orchestra îşi ocupă birourile din Dahlem, deci şi administraţia se bucură acum de oarecare situaţie – chiar dacă modestă.

La data de 31 iulie 1945 *Information Control Section* (ICS) americană consemnează în foaia săptămânală *Berliner Berichte* o şedinţă programatică a Filarmonicii, la care au participat ofiţeri de la ICS americană şi britanică, de la *Welfare* şi de la *Special Service,* precum şi Borchard şi procuristul orchestrei.

„S-a adoptat un program pentru opt săptămâni.... Unul din cele două concerte săptămânale se dă pentru trupe, celălalt pentru populaţia civilă. Orchestra avea de luptat contra unor dificultăţi serioase de transport. Tobele mari, contrabaşii şi alte instrumente asemănătoare trebuiau transportate cu mijloace diferite şi primitive ca, de exemplu, cărucioare de copii, roabe, asini bătrâni şi patine pe rotile... Hans von Benda, şeful Orchestrei de Cameră din Berlin, nu are voie să dirijeze până la clarificarea suspiciunilor politice care planează asupra sa. Orchestra va cânta la 11 august, la Zehlendorf, sub bagheta unui dirijor invitat" – „un român talentat şi integru din punct de vedere politic, cu numele Celibidache." Iată-l deci figurând dintr-odată într-un proces verbal foarte politic, el, anonimul cu un nume exotic. Dar nimeni nu bănuia încă în ce fel – ca o pasăre Phönix născută din neant.

De fapt, intrarea lui Celibidache în istoria dirijorilor secolului 20 a fost liniştită, lipsită de vâlvă, cu totul întâmplătoare. Tânărul român se ascunsese sub acoperişul casei din strada Eisenzahn, fugind de tulburările pline de confuzie ale catastrofei finale şi de un viitor îndoielnic şi nesigur. Iar acum, dintr-o dată, numele Celibidache figura în hârtii oficiale, în hârtii ale puterilor aliate, deci în hârtii de valoare. Şi, totuşi, nu putea nici el să bănuiască ceea ce nimeni nu putea bănui; şi anume că, în acest august 1945, el va deveni în decurs de câteva zile, dintr-un anonim regentul lui Furtwängler şi din student un maestru.

Puterea de ocupaţie sovietică scoase la concurs postul de dirijor al viitoarei Orchestre Simfonice a Radiodifuziunii din Berlin. Celibidache ezita încă să se prezinte: „Du-te" îl sfătui Tiessen; chiar şi în ziua de astăzi Celibidache imită imperativul foarte dramatic al acestui strigăt: „Duu-teel" Günter Bialas îşi aminteşte că lui Celibidache îi plăcea, mai târziu, să prezinte o versiune aparte – foarte caracteristică pentru el – a situaţiei de atunci. Şi anume că el, Celibidache, visase despre menirea sa neaşteptată şi că de aceea se prezentase la concurs. În orice caz, visătorul câştigă concursul cu Simfonia întâi de Brahms şi suita *Pasărea de foc* a lui Stravinski.

23 august 1945 înseamnă un moment de cotitură pentru Celibidache, marcând moartea tragică a lui Borchard în urma unei erori. Cu trei zile înainte Borchard dirijase încă Filarmonica; era al douăzeci şi doilea concert al său de după noul început. În seara zilei fatale Borchard era invitat la cină, la un colonel britanic. Cu puţin înainte de ora 23, deci de ora interdicţiei de a circula,

Scanned with OKEN Scanner

masa luă sfârşit, iar Borchard plecă spre partea răsăriteană a oraşului. Conform dispoziţiilor încă în vigoare ale armatei americane, maşinile trebuiau să oprească la graniţa dintre sectoare. Maşina colonelului nu respectă această regulă, un grănicer american îşi descărcă arma şi îl nimeri pe Borchard în cap. Acesta muri pe loc.

La peste patruzeci de ani după acest eveniment, Hans-Peter Schmitz, fost membru al Filarmonicii, ajunge la următoarea concluzie: „Borchard nu era deloc un dirijor impunător. Meritul său constă în a fi fost prezent şi a fi acţionat imediat după capitulare. În ultimă instanţă, moartea sa a fost – pe cât de macabru ar suna – o şansă extraordinară pentru orchestră."

Filarmonica comemoră moartea lui Borchard la 28 august. Pentru seara următoare era programat, mai de mult, un concert. În locul lui Borchard dirija Celibidache: Uvertura la *Bărbierul din Sevilla* de Gioachino Rossini, concertul pentru fagot şi orchestră de Carl Maria von Weber şi Simfonia *Din lumea nouă* a lui Antonin Dvořák – un titlu cu valoare simbolică. Căci Sergiu Celibidache a intrat tocmai cu acest concert într-o lume nouă, în lumea mare a filarmonicii. A fost un debut minunat, oarecum o ieşire din rang, spre o carieră minunată, care a început în Germania, cu o lovitură de timpan, şi se va sfârşi, după o jumătate de secol, tot în Germania.

„Zece oameni cunoşteau adevărul"

„A fost pentru prima dată că am avut într-adevăr emoţii", recunoaşte bătrânul Celibidache rememorând data istorică pentru el, după care conchide scurt: „A

mers totul minunat. Am fost mulţumit şi cred că orchestra deasemenea."

Intervalul dramatic dintre moartea lui Borchard şi debutul lui Celibidache a fost consemnat fără nici un dramatism în al douăzeci şi şaptelea raport săptămânal al ICS. „Săptămâna trecută a fost importantă pentru Filarmonica din Berlin. Robert Heger, care urma să umple golul lăsat de Leo Borchard, a fost concediat fără preaviz. El a fost membru de Partid şi – făcând abstracţie de eventualele circumstanţe atenuante – s-a bucurat de o conjunctură foarte favorabilă în timpul regimului nazist. Deoarece toate încercările noastre de a găsi, în Germania sau în străinătate, un mare dirijor german au eşuat, s-a luat hotărârea ca situaţia să fie atacată dintr-un unghi nou. Orchestra a fost imediat rugată să ia atitudine. S-a căutat un om tânăr, talentat, dinamic şi care să dispună de energia necesară pentru revigorarea acestei orchestre decăzute. Numele său a fost găsit la Berlin." A fost găsit Sergiu Celibidache.

„I s-a oferit conducerea muzicală pentru o perioadă de trei luni, în care timp să poarte toată răspunderea, având dreptul de a face angajări sau concedieri. Această schimbare s-a bucurat nu numai de spijinul necondiţionat al orchestrei, ci şi de aprobarea ICS britanice şi a Camerei Creatorilor de Artă."

Celibidache avusese şi contracandidaţi la concursul pentru selectarea dirijorului din Berlin. „Mai erau vreo zece sau doisprezece candidaţi pe acolo, şi i-ar fi putut plimna pe toţi", spune compozitorul Werner Eisbrenner amintindu-şi de procedură. „Deodată apare unul nou, îşi propteşte bicicleta în colţ şi se prezintă. El spune: scuzaţi-mă vă rog (întârziase)... urcă la orchestră şi vor-

Scanned with OKEN Scanner

beşte încet mai întâi cu concertmaistrul, apoi cu cei de la vioara întâi, vioara a doua, violă, violoncel, care stăteau în jurul său. Nu se înţelegea ce spune, doar că dădea indicaţii... Apoi lovi în pupitru... şi apoi urmă ceva – era ceva, nu glumă, şi fiecare îşi spuse da, da, desigur, acesta este omul potrivit."

Celibidache sărise, neînfricat şi cu capul înainte, în apa rece, iar acum chema, neobosit, la competiţie atât orchestra cât şi pe sine însuşi. „Noul dirijor", consemnează raportul ICS la data de 12 octombrie 1945, „este examinat foarte minuţios. El îşi va primi brevetul probabil peste o săptămână." Iar două săptămâni mai târziu: „Sergiu Celibidache nu a fost contestat la verificare."

Duminică, în 14 octombrie 1945, el dirijă, la Palatul Titania, primul concert filarmonic de după preluarea funcţiei sale oficiale de şef. „În mod evident, îl însoţesc toate dorinţele de bine ale Orchestrei, ale autorităţilor militare, ale Camerei ş.a.m.d.," se consemnează în raportul ICS nr. 28. În nr. 30 forţele de ocupaţie trag un prim bilanţ: „Reacţia generală la primul concert public de sub conducerea sa este următoarea: A) presa: părerile sunt diferite. Unele ziare au fost favorabile, altele i-au adus o critică acerbă. Poate că unul din motive l-a constituit programul slab. B) opinia publică: În genere, acest public german poate fi numit binevoitor. Pe de altă parte, militarii americani au fost foarte entuziasmaţi. C) muzicienii: majoritatea muzicienilor mai cunoscuţi – excepţie fac dirijorii contracandidaţi – apreciază metoda de lucru a lui Celibidache; grija sa pentru finisarea detaliilor, temperamentul său, cunoaşterea precisă a partiturilor şi modul cum conduce orchestra au făcut o impresie profundă. În general, se poate spune că totul a de-

curs foarte bine, chiar dacă primul concert nu a produs o senzaţie de anvergură mondială. Dar începutul este bun."

Această apreciere – chiar dacă are doar greutatea unei note de subsol făcute de militari dornici de cultură – ar trebui considerată un corectiv adus unor glorificări frecvent colportate: la Berlin, Celibidache nu s-a înălţat, de la rampa de lansare a Filarmonicii, direct spre apoteoză. El a trebuit să-şi cucerească, prin *muncă* grea, aplauzele şi recunoaşterea. În sensul acesta nu a existat un miracol Celibidache.

Dar marile evenimente cu o rezonanţă corespunzătoare nu s-au lăsat mult aşteptate. „Ca posesor al Brevetului nr. 1", după cum observă bătrânul Celibidache încă plin de mândrie, numirea dirijorului a primit la 1 decembrie 1945 şi binecuvântarea administraţiei militare: „În felul acesta, deveneam răspunzător de toate activităţile politice ale orchestrei." Brevetul – o *formalitate de maximă importanţă* – i-a fost înmânat în ziua de 2 decembrie, în timpul unei repetiţii, de către generalul american Ramson, în prezenţa primarului general al Berlinului, Arthur Werner, care nu a avut nimic de spus şi nici nu a spus nimic.

„Membrii Filarmonicii începură să se obişnuiască cu mine. A fost o şcoală dură. De fapt, trebuia să repetăm acelaşi program de patru ori, pentru englezi, americani, francezi şi germani."

La 6 ianuarie 1946 Celibidache dirijează pentru prima dată una din piesele sale favorite, Simfonia *Patetica* de Ceaikovski. Succesul este – probabil că într-adevăr pentru prima dată – grandios, publicul este ca ieşit din minţi, triumful desăvârşit. Flautistul Schmitz îşi aminteşte

Scanned with OKEN Scanner

şi astăzi de tabloul sălii: „Oamenii erau în delir, buimăciţi, transportaţi, anihilaţi de forţa acestei muzici. Totul îţi tăia respiraţia."

Animaţi de entuziasmul declanşat de *Patetica*, membrii Filarmonicii îl aleseră, în februarie 1946, pe Celibidache în funcţia de dirijor permanent până la întoarcerea lui Wilhelm Furtwängler. La 6 mai – premieră postbelică! – ansamblul părăseşte, împreună cu dirijorul său, Berlinul împărţit în sectoare şi concertează la Leipzig, iar puţin mai târziu întreprinde un adevărat mic turneu prin Germania de nord şi de nord-vest, chiar dacă doar cu puţin peste patruzeci de membri, deoarece Sovieticii refuzaseră să acorde vizã de trecere pentru toată orchestra: aceasta parcurge tot traseul cu autobuze ale armatei britanice sau cu un tren special american.

În prima stagiune de după sfârşitul războiului Celibidache reuşeşte să scoată din pământ o sută opt concerte – „o performanţă extraordinară", spune Schmitz, „aproape imposibilă. Căci pentru el fiecare piesă reprezenta o premieră în practica sa concertistică, ceva cu totul nou. O sută opt concerte! Şi totul dirijat pe dinafară!"

La 10 martie 1946 Furtwängler aterizează pe aeroportul berlinez din Adlershorst – pentru prima dată de la plecare sa în exilul din Elveţia. „Berlinul îl cheamă pe Wilhelm Furtwängler" titrase ziarul *Berliner Zeitung* cu câteva săptămâni înainte; iată că strigătul a fost acum auzit. Celibidache dirija orchestra chiar în seara sosirii lui Furtwängler. Nu există nici un martor care să garanteze că Furtwängler ar fi fost prezent, în sală, la acest concert. Cert este, însă, că cei doi – adică şeful cel nou şi cel vechi, aşteptat cu nerăbdare – au făcut, cu această ocazie, cunoştinţă unul cu altul şi şi-au spus păsurile. După aceea, şi anume exact la 4 aprilie 1946, începe o extrem de interesantă corespondenţă între ei, din care Klaus Lang a publicat, interpretat şi comentat în culegerea sa meritorie doar partea lui Furtwängler – douăzeci şi două de scrisori către Celibidache, ultima din 21 octombrie 1952.

Cât despre Celibidache, el a refuzat odată pentru totdeauna să permită o editare sau chiar şi numai o lecturare a scrisorilor sale către Furtwängler. „Publicarea lor", spune autorul lor astăzi, „ar fi dat în vileag foarte multe deficienţe ale lui Furtwängler, şi eu nu vreau aşa ceva. Scrisorile nu-l cruţă pe Furtwängler. Nu ar folosi nimănui, cu atât mai puţin acestui om mare, dar dificil. Reiese din aceste scrisori că el a minţit, deseori, îngrozitor." Lumea muzicală interesată trebuie deci – cu tot regretul – să respecte hotărârea lui Celibidache.

În ciuda ataşamentului său, noua funcţie nu-i mai permitea domnului dirijor şef să locuiască în strada Eisenzahn. El se mută într-o vilă din Grunewald, dar nu renunţă nici la camera de la familia Tobian. „Nu puteam şi nu voiam să mă despart de aceşti oameni plini de suflet."

Celibidache câştiga acum pentru prima dată bani, mulţi bani – şi încă în dolari, o valută de-a dreptul de nepreţuit pe atunci. Totuşi vila din Grunewald rămase destul de sumar aranjată, mobilele lipseau, iar musafirii – printre ei mulţi ofiţeri americani – şedeau pe trepte şi covoare; se dansa mult. Oaspeţii se încălzeau valsând, deoarece combustibilul lipsea deseori iar instalaţia de încălzire rămânea rece. Chiar gazda o făcea pe pianistul, ca la un bar. „Într-o casă îngheţată", relata pe atunci

Scanned with OKEN Scanner

cu ironie ziarul *Montagsecho,* „şi cu stomacul destul de gol, el munceşte din zori până noaptea târziu."

Cu toate acestea, casa lui Celibidache îşi dobândi în curând faima de a fi unul din cele mai căutate localuri de dans din Berlin şi un loc de pelerinaj al cucoanelor frumoase.

În ziarul de atunci, *Telegraf,* o jurnalistă vorbeşte cu încântare despre „trăsăturile rasate ale tânărului maestru, care (să mă ierte!) le fac pe femei să pălească" şi despre „surâsul care subliniază contrastul dintre dinţii foarte albi şi tenul smead" al starului; ea nu uită nici să sublinieze în mod discret: „Celibidache este necăsătorit. Îi place tot atât de mult singurătatea ca şi societatea. Fără îndoială că societatea holteiului forma un foarte agreat subiect de discuţie şi de bârfă.

Dorinţa dirijorului – bine situat în comparaţie cu condiţiile de viaţă de pe atunci – de a ajuta şi pe alţii ajunse să fie repede cunoscută şi acceptată cu recunoştinţă de către membrii orchestrei. Celibidache procura medicamente care puteau fi obţinute numai prin intermediul forţelor de ocupaţie; el făcea rost de alimente, punea şi la dispoziţia altora provizia sa de cartofi şi împărţea cu alţii raţia sa de cărbuni. El trimise familiei din România bani şi obiecte de lux inabordabile, de proveniență americană, şi dărui soţilor Tobian două bilete pentru o călătorie la Veneţia. În această perioadă, spune Celibidache, a reuşit şi să cumpere „cu doar câteva sute de dolari o mică colecţie de tablouri de Paul Klee – o şansă unică." Dar el nu profita, de asemenea ocazii: „Nu voiam să exploatez în folos propriu situaţia mizeră a oamenilor care erau într-adevăr săraci."

La 4 decembrie 1946 apare în ziarul *Welt* unul din

puţinele documente în care Celibidache prezintă, în mod public şi în calitate de autor, situaţia orchestrei şi a şefului ei. Un extras: „Nu se poate rezuma în câteva propoziţiuni ce înseamnă să resuscitezi aproape din nimic o orchestră ca cea filarmonică... O parte dintre soliști nu a putut fi adusă înapoi nici până în ziua de astăzi. Cu câteva luni înainte nu am reuşit să procurăm notele pentru a treia de Beethoven – a durat până în septembrie ... Astăzi ne lipsesc în primul rând subvenţiile necesare, lipsesc banii. Salariile sunt prea mici, procurarea alimentelor se face cu mare dificultate, iar încălzitul este o problemă. Ni se reproşează repertoriul orientat în prea mare măsură spre clasici, dar trebuie să ne rezumăm la clasici. Nu toţi prietenii noştri se simt atraşi de operele compozitorilor moderni. Iar noi avem nevoie de săli pline... I-am invitat pe toţi soliştii şi dirijorii mari din lume să vină la Berlin, să lucreze cu noi, şi sperăm că apelurile noastre nu vor rămâne fără ecou în America, Anglia şi Uniunea Sovietică, în Franţa şi Italia."

La 21 decembrie 1946 Celibidache dirija, în primă audiţie germană, Simfonia a şaptea de Dimitri Şostakovici, aşa numita simfonie *Leningrad,* care astăzi trece drept una din cele mai populare lucrări ale compozitorului din Petrograd. În cadrul discuţiei cu muzicologul Friedrich Herzfeld – discuţie valorificată de acesta în revista *Tagesspiegel* – dirijorul aduce o serie de precizări legate de lucrare, iar Herzfeld adaugă câteva observaţii pe viu: „Furia cu care Celibidache se dedică noii lucrări despre lupta eroică a poporului sovietic împotriva ciumei hitleriste, este cel mai bun răspuns la toate întrebările noastre... Convingerea fermă a lui Celibidache este că Şostakovici a fost inspirat de „destinul eroic al oraşului

Scanned with OKEN Scanner

său natal". De aceea Celibidache apreciază simfonia ca „unul din cele mai monumentale documente muzicale ale timpurilor noastre" şi ca o operă muzicală deschizătoare de drumuri." După concertul care i-a adus şefului orchestrei manifestări de respect şi în străinătate – atât în est cât şi în vest – bucurându-se de un mare răsunet, comandantul sovietic al Berlinului a ţinut o scurtă alocuţiune de mulţumire; s-au înmânat multe buchete de flori, iar Wilhelm Furtwängler, care făcea parte din auditoriu, a venit la scenă ovaţionându-şi locţiitorul încununat de succes.

Pentru Celibidache – el nu încetează să sublinieze, până în ziua de azi, acest lucru – „a fost totdeauna o obligaţie de onoare şi ceva de la sine înţeles", ca el să fie şeful Filarmonicii „doar până în ziua când Furtwängler, întru totul şi definitiv denazificat, va putea reveni la locul său." Dar procedura care trebuia să-l exonereze, în mod oficial, pe idolul său de învinuirea de a fi fost un simpatizant al cămăşilor brune, era mereu tergiversată.

Odată cu succesele tot mai mari ale lui Celibidache începuseră să se răspândească în cercurile muzicale berlineze tot mai pe faţă şuşoteli legate de tânărul ambiţios care „nu urmărea decât un singur ţel şi anume să-l distrugă pe Furtwängler", după cum ne relatează azi bătrânul Celibidache: „Această imagine m-a apăsat, fiind total greşită. Zece oameni din orchestră cunoşteau adevărul, ei ştiau că urmăream tocmai contrariul." Şi Elisabeth Furtwängler „m-a detestat în aceşti ani. I s-a avea ideea fixă că fac intrigi contra soţului ei. Nimic nu era mai străin de intenţiile mele ca aşa ceva."

Celibidache semnase încă din iunie 1946, împreună

cu mai mulţi membri ai orchestrei, o petiţie prin care „prea stimatul domn doctor" era rugat să „preia iarăşi conducerea artistică a orchestrei"; ca anexă, o „Înţelegere provizorie" în vederea reluării concertelor.

Dar oricât l-ar fi respectat Celibidache pe dirijorul, muzicianul şi artistul Furtwängler – cu omul Furtwängler nu îi era uşor să iasă la capăt. „El avea un caracter foarte labil. Nu putea suporta ideea că şi alţii mai ştiu câte ceva. Dar nu era egocentric." Celibidache susţine că colegul mai bătrân îl etichetase, în public, drept un „cămilar" – un parvenit exotic din Balcani, care îşi făcuse, la Berlin, de azi pe mâine un nume, graţie succeselor repurtate cu turma filarmonică.

Procesul de denazificare al lui Furtwängler începu prost în decembrie 1946, sentinţa fu temporizată. Celibidache se străduia să parcurgă şi să repete împreună cu Furtwängler procedura interogatoriului din faţa Camerei: „Am studiat ore întregi şi zile întregi adevărate scenarii cu rolurile împărţite; eu puneam întrebările şi, la început, tot eu formulam şi răspunsurile, fiindcă el era îngrozitor de nepriceput şi nu se putea transpune deloc în rolul său." El personal – îi relatează Celibidache lui Klaus Lang – luptase „ca un nebun pentru denazificarea lui Furtwängler. Dorinţa mea supremă era să-i pot spune: Domnule doctor, aceasta este orchestra dumneavoastră. Nu am intenţionat niciodată să-i fac concurenţă, absolut niciodată."

Dar probabil că loialitatea lui Celibidache – nu avem nici motive, nici dovezi ca să ne îndoim de ea – nu l-a putut împiedica pe Furtwängler să urmărească, cu o îngrijorare foarte explicabilă din punct de vedere omenesc, faima crescândă a colegului mai tânăr şi adezi-

Scanned with OKEN Scanner

unea tot mai largă de care se bucura. Căci el se găsea în Elveţia, departe de centrul Berlin, având acces doar la informaţii din mâna a doua, poate chiar părtinitoare. Iar temerarul ăsta de Celibidache mai făcea şi pe grozavul: În stagiunea 1946-/1947, când Furtwängler se afla încă pe muchie de cuţit între acuzare şi achitare, el dirija nici mai mult nici mai puţin decât una sută douăzeci şi opt de concerte – un tur de forţă care presupunea un efort aproape inuman şi cu urmări ce nu trebuiau nesocotite: Un colaps serios îi arătă lui Celibidache că rezistenţa sa nu era nelimitată.

Furtwängler, care figurase până atunci pe lista neagră a aliaţilor, este achitat în aprilie 1947. „Furtwängler a fost achitat" anunţă la 30 aprilie ziarul *Tagesspiegel*. Mai târziu, Elisabeth Furtwängler va susţine că Celibidache s-a implicat „total" pentru soţul ei în această problemă; el ar fi fost „cel mai nobil şi cumsecade partener pe care ţi l-ai putea imagina."

Perioada suveranităţii absolute interimare a lui Celibidache părea, în felul acesta, să se apropie de sfârşit la Berlin; „doctorul" revenea. La 21 mai 1949 Filarmonica încheia un turneu de douăzeci de concerte prin Germania de Vest, iar cu două zile mai târziu Furtwängler se afla, după mai bine de doi ani, din nou la pupitrul orchestrei. Manifestări de bucurie, îmbrăţişări, un program dedicat lui Beethoven, firește bilete la preţuri de speculă, apoi, în lunea Rusaliilor, urale nesfârşite şi, ca desert, elogii ditirambice în foiletoane. Totul părea să fie la fel ca odinioară – şi era, totuşi, cu totul altfel.

Furtwängler refuză funcţia de dirijor şef – nu din cauza lui Celibidache, ci din interese personale. Ce-i

drept, el fixa data concertelor şi a turneelor, dar nu voia să se lege; voia să trăiască în continuare în Elveţia şi să lucreze acolo intens la monumentala sa Simfonie a doua. În afară de aceasta, nutrea ambiţii la Viena (şi la Filarmonica de acolo), la Festivalul de la Salzburg şi în studiourile EMI din Londra. În plus, statutul Berlinului, cu cele patru sectoare, nu-i inspira prea multă încredere.

Astfel că el făcu, deocamdată, cauză filarmonică comună cu Celibidache. Ei conveneau împreună asupra programărilor, repertoriilor şi soliştilor; chiar dacă armonia nu era totdeauna perfectă, ei se înţelegeau totuşi în probleme de principiu, spre binele orchestrei. Deşi Celibidache nu dăduse din coate ca să ajungă pe tronul din Berlin, nu exista nici un motiv ca el, meteorul genial, aclamat în mod frenetic, să se retragă tam-nisam. „Wilhelm s-a înţeles foarte bine cu el", declarase odată văduva Furtwängler", „şi îi era foarte recunoscător locţitorului său... Furtwängler şi-a dat imediat seama... că orchestra îl aprecia foarte mult pe Celibidache... (El) ştia că acest om reuşeşte să stăpânească orchestra, făcând faţă tuturor dificultăţilor."

Publicul berlinez, probabil şi cea mai mare parte a orchestrei, se legăna în iluzia deşartă că avea acum doi dirijori străluciţi şi că totul va merge multă vreme bine cu acest *duo*. Mai bine prea mult decât prea puţin.

„Cântaţi ca o orchestră de provincie"

Eroare. Faptul că nu a existat o repartiţie clară a competenţelor între Celibidache şi Furtwängler a dus la frecuşuri şi conflicte. În cadrul orchestrei se formară bi-

Scanned with OKEN Scanner

sericuţe şi fracţiuni pro şi contra unuia sau a celuilalt dintre cei doi dirijori. Firește că Celibidache, maestrul mereu prezent, ajungea în mod tot mai periculos în linia de foc. Unii protestau împotriva preferinţelor muzicale ale românului; mai mulţi veterani se coalizară reproşându-i tânărului fluşturatic lipsă de maturitate şi nevrând să-i accepte limbajul mai dur. Fără doar şi poate, atmosfera devenise incendiară.

„El avea, ştim doar cu toţii, o preferinţă pentru sonorităţile diafane, pentru bravura elegantă şi coloritul sclipitor din lucrările lui Debusy, Ravel, din *Pasărea de foc* a lui Stravinski sau chiar şi din simfoniile lui Ceaikovski", îşi aminteşte flautistul Schmitz: „Dar în orchestră se mai găseau mulţi membri din perioada de dinaintea celui de-al doilea război mondial – colegi bătrâni, merituoşi, dar care nu mai erau dispuşi să înveţe nimic nou, jinduind încă după sonorităţile saturate ca de orgă şi registrele pline pe care le apreciaseră odinioară, când îl interpretau pe Brahms sub conducerea lui Furtwängler".

Dar nu era vorba numai despre sonorităţi şi colorit, ci şi despre probleme, în aparenţă simple, însă foarte dificile, din viaţa de zi cu zi a Filarmonicii. Era foarte greu să găseşti cadre tinere de calitate superioară, peste tot se căsca prăpastia războiului. Lipseau banii necesari pentru angajarea unor forţe tinere. Lipsea mai ales disponibilitatea de a face loc celor mai tineri, punând cazul că aceştia s-ar fi găsit. Cei mai bătrâni se cramponau cu obstinaţie de scaunele lor, în ciuda apelului lui Celibidache de a-şi cere pensionarea. Alţii, mai ales virtuozii recunoscuţi şi conştienţi de valoarea lor, îşi băteau tot mai des şi tot mai pe faţă joc de instrucţia dură de la repetiţii. Şuşotelile celor nemulţumiţi de potentatul

cică autoritar şi îndărătnic din România se înteţeau – un *crescendo* ameninţător, nu lipsit de urmări. Opoziţia câştiga tot mai mult teren, iar Celibidache ajunse să fie în oarecare măsură marginalizat.

Activitatea sa îşi pierdu din intensitate, cel puţin la Berlin. Publicul era în mod evident de partea sa, deşi entuziasmul manifestat în faza de debut se redusese la proporţiile unor aclamaţii şi a unei popularităţi normale.

În ziare se înmulţeau articolele critice, în care elogiile la adresa noului venit făceau loc unei clare nemulţumiri. „Interpretare îndoielnică" îşi intitulează ziarul *Berliner Zeitung,* la 1 mai 1947, recenzia cu subtitlul „Faţa dublă a lui Sergiu Celibidache", în care citim: „Deoarece personalitatea artistică a lui Celibidache ne-a convins, suntem dispuşi să întreţinem, răbdători, acest interes până când Celibidache va fi depăşit criza, deja de mult constatată de noi, în care se găseşte de câteva luni." Simptome ale acestei crize sunt, conform diagnosticului pus de ziar, „concepţii eronate", „*tempi* mai labili decât se poate suporta", „nesiguranţă": „Unde a rămas luminozitatea puternică, forţa copleşitoare de iradiere din Simfonia a şaptea a lui Beethoven: Oare el a pierdut simţul proporţiilor?"

La 19 septembrie 1947 ziarul *Sonntag* face praf chiar şi interpretarea Simfoniei a cincea de Ceaikovski: „Apăsarea pe pedala emotivă i-a fost fatală. Încărcătura emoţională exacerbată a devenit supărătoare, iar elementul liric s-a edulcorat, fiind prea trenant; exaltarea a produs efecte teatrale. O frenezie a dezmăţului a caracterizat şi ţinuta exterioară a dirijorului, care a sugerat pantomimic orgiile descărcărilor sentimentale, prin jocul genunchilor, gesturi şi mimică. Ar fi păcat de talentul extraordinar al

Scanned with OKEN Scanner

lui Celibidache dacă acesta nu şi-ar redobândi controlul de sine."

În timp ce la Berlin entuziasmul pentru Celibidache cobora la dimensiuni normale, renumele său creştea în străinătate: locţiitorul, încununat de succes al lui Furtwängler circula, ca pont secret, la bursa de valori a vieţii muzicale internaţionale renăscute.

La 8 aprilie 1948 Celibidache se află pentru prima dată, la pupitrul Orchestrei Filarmonice din Londra, iar în noiembrie a aceluiaşi an împarte cu Furtwängler un turneu prin Anglia al orchestrei din Berlin. Deşi publicul britanic îl aprecia pe Celibidache, ecoul în presă a fost moderat. De exemplu, ziarul *Daily Telegraph* obiectează: „Orchestra a fost dirijată de Sergiu Celibidache, ale cărui preferinţe pentru rezonanţe sonore exagerate şi *tempi* proprii au avut, ce-i drept, un efect pitoresc în *Rapsodia spaniolă* a lui Ravel, dar au fost regretabile în *Simfonia Pragheză* a lui Mozart, lipsind-o de orice vitalitate."

În 1949 îl găsim pe dirijorul român la Viena, în Franţa, în Italia, în 1950 este omagiat în America de Sud, în anul următor îi reuşeşte, tot acolo, un *dacapo* grandios. Oricum, Agenţia de Presă Germană *(dpa)* şi Arhiva 164 ku consideră că merită să dea un comunicat de nouă rânduri, în care fac cunoscut că dirijorul „s-a îmbolnăvit grav la Mexico-City" şi a trebuit „să se supună unei operaţii grele la gât."

„Intervenţia a avut loc în condiţii satisfăcătoare, iar pacientul se află în afara oricărui pericol."

Globetrotter-ul începuse să devină vedetă mondială – de parcă ar fi presimţit că tocmai asta, adică o formă precoce a turismului cultural în Super-Constelaţie, nu va

mai fi în curând o activitate glorioasă *alături de* Berlin, ci, în mod fatal, datoria sa *în afara* Berlinului.

Imaginea de care se bucura la Berlin era încă strălucită, în ciuda micilor fisuri. În august 1947 *Interpress* îi dedică, în numărul 56/1947, o biografie concepută pentru a fi tipărită sau valorificată de alte medii: în orice caz, cele şaptezeci şi şase de rânduri dactilografiate subliniază deja de pe atunci, pline de uimire, „temperamentul muzical incandescent" şi „magia emanată de bagheta sa." Propoziţia finală: „Putem deci aştepta de la el prestaţii neobişnuite, care să depăşească media."

Istoricul ascensiunii lui Celibidache a fost înregistrat în tot mai mare măsură dincolo de graniţele Berlinului, devenind bun de tipărit. În august 1951 revista-radio *Hör zul* schiţă un portret al „românului înalt", cu „tenul palid şi smead (!)", „ochii arzători" şi „temperamentul vulcanic" – un indiciu sigur al popularităţii sale crescânde şi în rândul ascultătorilor radioului. În februarie 1953 – debut sub curcubeu – chiar şi revista pentru femei *Frau im Spiegel* îl proslăveşte după toate regulile *Kitsch*-ului: „Tânărul demon" cu „o văpaie ucigătoare", „un surâs care le face pe femei să li se înmoaie (pe drept cuvânt) genunchii." Când el dirijează Ceaikovski la radio, citim în finalul articolului care cuprinde patru şpalturi, „cutia aparatului stă să sară în aer din cauza tensiunii uriaşe. Iar cei ce îl ascultă îl divinizează!"

În ianuarie 1949 Celibidache preluă un curs de dirijorat la Institutul Internaţional de Muzică din Zehlendorf; deci tendinţele sale pedagogice ieşeau iar la suprafaţă; afluenţa era considerabilă. În schimb, elanul de a lucra cu Filarmonica păru să diminueze; numărul crescând de dirijori străini de clasa întâi, care veneau în turneu, îl

Scanned with OKEN Scanner

degreva pe Celibidache de obligaţia apăsătoare de a dirija tot mereu. El se arătă mai rar, iar melomanii din Berlin îi luară şi asta în nume de rău. „Viaţa artistică a orchestrei stagnează", obiecta revista *Tagesspiegel*. O critică şi mai dură apăru sub titlul „Regresele lui Celibidache": „Succesele rapide par să-l fi răsfăţat în asemenea măsură, încât el nu-şi mai ia timpul necesar pentru a desfăşura o activitate intensă la repetiţii."

Pentru Celibidache, recunoscut ca un fanatic al repetiţiilor şi un pedagog pasionat, această observaţie trebuie să fi fost un hap amar, poate cel mai amar. De acum înainte nu mai putea conta, – în orice caz, nu în faţa opiniei publice berlineze – pe respectul aproape unanim de până atunci, imaginea sa strălucită se fisurase, devenind mai puţin eclatantă. În stagiunea 1949/1950 el dirija Filarmonica doar de treizeci de ori, în 1950/1951 de nouă ori, în 1951/1952 de şase ori. O retragere în rate.

La orizontul Berlinului apăruse între timp un al treilea *dirijor*, unul care îşi încercase norocul în provincie, dirijând diferite teatre de operă (şi aderând rapid la partidul naţional-socialist), şi îşi asigurase ascensiunea şi prin temenele – Herbert von Karajan. El nu-i inspira încredere nici lui Celibidache nici lui Furtwängler, poate fiind că amândoi trebuiau să recunoască că, în cadrul *trio*-ului de dirijori berlinezi, acest favorit al publicului, care îşi lua acum startul ca un potenţial muzical combinat cu ambiţie, coate, şiretenie şi charismă, nu trebuia subapreciat.

În 18 februarie 1950 Furtwängler îi scrise lui Celibidache: „Ka. pare să fi făcut progrese din punct de vedere tehnic, dar caracterul lui a rămas neschimbat. Mi

s-a spus că el v-ar fi şoptit, cum că eu aş intriga la Berlin împotriva dumneavoastră. Sper că nu credeţi această absurditate şi nu pot decât să vă rog să mi vă adresaţi mie personal, dacă aveţi dubii în privinţa comportamentului meu."

În timpul acesta, presa din Berlin îi tratează cu destulă duritate pe ambii dirijori-şefi; în ciuda recenziilor entuziaste, Celibidache este apostrofat uneori chiar cu mojicie. La 29 martie 1951 ziarul *National-Zeitung* îşi lansează săgeţile otrăvite: „Dacă... acest muzician extrem de talentat mai doreşte să fie luat în serios ca dirijor, ar trebui să renunţe la grimasele stupide, la contorsiunile acrobatice şi la pufăitul şuierător. Spre norocul lui, Filarmonica din Berlin este o orchestră atât de disciplinată încât membrii ei cântă nemaipomenit de frumos, în ciuda acestor clovnerii deşănţate."

Se pare că nici aceste clovnerii şi nici veninul ziariştilor nu-l influenţau pe Furtwängler în atitudinea şi comportamentul lui faţă de Celibidache. După ce Karajan îi declarase, la Viena, mai mult sau mai puţin făţiş, război, jucându-i o festă urâtă, Furtwängler voia să-l împiedice pe acest concurent să urce pe tron la Berlin. De blocat nu voia să-l blocheze (sau nu putea?): Karajan are voie să vină ca dirijor invitat, îi transmise el orchestrei.

Dar membrii Filarmonicii – duşi cu vorba de Furtwängler şi enervaţi de Celibidache – îşi pierdură în cele din urmă răbdarea. Ei ameninţară – într-o formă voalată, dar cu consecinţe grave – că se vor ataşa mai mult de cel de-al treilea. În această situaţie, Furtwängler nu-şi putea dori altceva decât ca orchestra să se reapropie de Celibidache. În acest scop el recurse la un *bluf*: Furtwängler declară că este dispus să preia din

Scanned with OKEN Scanner

nou conducerea orchestrei cu toate răspunderile ce decurgeau din această funcţie; Celibidache urma să fie un fel de prim-dirijor al casei, cu stagiune fixă de şase până la opt săptămâni. Lovitura de teatru părea să-i împace pe toţi cei vizaţi.

Dar nu se ajunse nici la o activitate mai îndelungată şi permanentă a lui Celibidache la Berlin şi nici la o împăcare autentică, serioasă şi de durată cu orchestra. Salvatorul din anul catastrofei 1945 se arăta tot mai rar, ziarele începuseră deja să-l regrete cu nostalgie – şi nu cu lacrimi de crocodil: „Drumul spre culmi", jubila ziarul *Telegraf*, un „succes răsunător, incontestabil şi durabil" anunţa chiar şi criticul – de obicei foarte tăios – Hans Heinz Stuckenschmidt, pe care Celibidache îl etichetase la un moment dat drept „prostănacul numărul 1", care „nu are habar de nimic, de absolut nimic."

Dar chiar nimic nu mai putea salva situaţia – nici o îmbrăţişare colegială, nici vorbele dulci rostite în faţa orchestrei, nici elogiile din gazete. În acest hăţiş cacofonic de zvonuri şi intrigi, prăpastia dintre filarmonică şi Celibidache, dintre Celibidache şi Furtwängler se adâncea tot mai mult. Divorţul era previzibil: separare de pupitru şi podium.

Cine poartă vina pentru această dezbinare? – iată o întrebare care a fost pusă de nenumărate ori, primind de fiecare dată alt răspuns şi nefiind nici până astăzi pe deplin elucidată. Martorul din acea vreme, Schmitz, crede că „tensiunile au pornit mai degrabă de la Furtwängler", „invidia". Şi Elisabeth Furtwängler admite (în 1985, faţă de Klaus Lang) „că probabil Furtwängler este vinovat. Intrigile erau numeroase, iar el a căzut în capcană, crezând pentru o secundă, sau pentru scurt

timp, că Celi nu a fost corect faţă de el, deşi acesta fusese corect până la sfârşit."

Prolog la amurgul zeilor. Într-o scrisoare detaliată, din 8 decembrie 1951, adresată lui Fritz Peppermüller, omul său de încredere de la Filarmonică, Furtwängler rupe relaţiile cu Celibidache, chiar dacă afirmă că îl apreciază în continuare ca dirijor. După această scrisoare plină de mânie din cauza unor presupuse declaraţii ale lui Celibidache în legătură cu starea mizerabilă a orchestrei şi a vieţii muzicale în genere, şi asezonată cu aprecieri batjocoritoare la adresa succeselor din America de Sud ale colegului mai tânăr, prietenia se stricase. Tot ce a mai urmat n-au fost decât mici hărţuieli, chiar dacă, poate, bine intenţionate.

Cel mai târziu la ultima planificare a turneelor Filarmonicii, Celibidache avu ocazia să se simtă ignorat şi marginalizat. Astfel, dirijorul Hans Knappertsbusch urma să plece cu orchestra în Elveţia, în timp ce el, şeful şi conducătorul de atâţia ani de zile, trebuia să se mulţumească cu Bad Pyrmont. Un adevărat afront. Susţinătorii şi simpatizanţii lui Celibidache din cadrul orchestrei se reduseseră la o mână de oameni, iar steguleţul acestor câţiva drepţi atârna neputincios. În cele din urmă, şi Furtwängler, părintele lor, se dezise, ca om, de Celibidache.

La 2 aprilie 1952, Furtwängler îi scrie directorului administrativ interimar al Filarmonicii, Ernst Fischer: „V-aş recomanda să le daţi lui Celibidache şi Karajan atâtea concerte câte doresc ei şi câte pot fi programate." Dar ceea ce voia să pară un gest plin de generozitate, nu era lipsit de răutate: Certat cu orchestra, Celibidache înregistra un curs descendent, pe când

Scanned with OKEN Scanner

Karajan, viitoarea stea a masmediei, se pregătea să ia înălţime. În martie 1952 Furtwängler dăduse deja un verdict plin de părtinire: „Karajan, al cărui nume este mai mare ca cel al lui Celibidache." „Wilhelm ştia foarte bine că succesorul său va fi Karajan", observă mai târziu Elisabeth Furtwängler în legătură cu cea mai neplăcută şi regretabilă din toate problemele ridicate de grandioasa baladă berlineză şi finalul ei dureros pentru Celibidache.

O altă scrisoare către Peppermüller denotă însă şi decepţia lui Furtwängler: „Celibidache mi-a trimis o scrisoare; ne este greu să-l înţelegem. I-am scris fără nici un gând ascuns, sincer, ca prieten. Iar el răspunde ca o primadonă jignită."

Dar povestea nu ajunsese încă la sfârşit. Cătrănit şi, în aparenţă, dîsident, Celibidache reveni: „Ovaţii pentru Celibidache" jubilau, în octombrie 1952, iarăşi paginile culturale: „Într-un fel, el se bucură încă de drept de cetăţenie printre ei", scrie *Volksblatt* în legătură cu acest *comeback* la Filarmonică." El ar fi spus: nu vreau să conduc orchestra a doua, ci cea mai bună orchestră din lume", relata ziarul *Berliner Morgenpost*. Punând cazul că Celibidache ar fi spus într-adevăr aşa ceva – era el oare un visător, un somnambul, un idealist, un fantast?

În decembrie 1952 Celibidache îl întâlneşte pentru ultima dată pe Furtwängler la Torino, unde acesta dirija Simfonia a noua de Beethoven. Ei stau de vorbă, dar fără să atingă problemele esenţiale. După concertul lui Furtwängler, Celibidache nu se mai arată. Ei nu se vor mai vedea niciodată.

Dar Celibidache nu este câtuşi de puţin *persona non grata* la Berlin; el dirijează încă – este adevărat, rareori

– însă cu şi mai multă autoritate şi rezonanţă. Chiar şi scepticul Stuckenschmidt îl consideră, în octombrie 1953, „maturizat şi interiorizat. Gestica sa nu mai este afectată, devenind un simbol sonor. Muzicianul din el l-a învins pe virtuoz." Celibidache este distins cu Premiul pentru Muzică al oraşului Berlin. Aproape în acelaşi timp Herbert von Karajan dirijează Filarmonica pentru prima dată după 1938, – fără să aibă un succes senzaţional; din mâinile „minunii Karajan" nu iese nici un miracol. Din punctul acesta de vedere, partida este încă nedecisă.

În 1953 se înmulţesc semnele că Furtwängler ar avea probleme de sănătate. Totuşi şeful este mai activ ca niciodată. Auzul său slăbeşte, în timpul repetiţiilor se ajunge tot mai des la conflicte şi neînţelegeri. La 20 septembrie 1954 are loc, în Palatul Titania, ultimul său concert. Cu trei zile mai târziu Herbert von Karajan dirijează acelaşi ansamblu, în acelaşi loc. Transfer de baghetă. Dar şi transfer de putere? Restul pare să fie un balon de săpun tragic şi dramatic.

În noiembrie 1954 Celibidache repetă cu Orchestra Filarmonică *Requiemul German* de Brahms. Atmosfera este incendiară. Neliniştit din cauza zvonurilor colportate în legătură cu sănătatea lui Furtwängler, a şuşotelilor despre succesiunea acestuia, şi a atitudinii nehotărâte, lipsite de transparenţă, a birocraţiei culturale din Berlin, Celibidache intră în conflict cu orchestra, fiind mai violent şi mai necontrolat decât fusese vreodată în ultimii nouă ani. Muzicienii se plâng de ieşirile „extrem de nervoase, iritate, de-a dreptul agresive ale domnului Celibidache": zboară fulgii. „Resursele sale sufleteşti încetaseră să mai reprezinte un factor de echilibru în aceste

Scanned with OKEN Scanner

zile", spune, după aproape o jumătate de secol, Hans-Peter Schmitz încercând să-l scuze, dar nereuşind, totuşi, să uite verdictul răutăcios al lui Celibidache: „Bine domnilor, dar cântaţi ca o orchestră de provincie." În timp ce vicleanul Karajan toarnă, puţin mai târziu, de la acelaşi pupitru, balsam pe rană: „Domnii mei, sunteţi o orchestră minunată."

Cele două seri ale *Requiemului,* cu încă tânărul Fischer-Dieskau şi experimentata Elisabeth Grümmer, sunt un triumf. Cu două zile mai târziu, mult elogiatul Celibidache conduce din nou orchestra în cadrul unui concert interpretat de două ori: Maurice Ravel, Béla Bartók şi – ca o raritate şi un omagiu – *Viziunile* profesorului său Heinz Tiessen. La sfârşitul primului concert, senatorul pentru probleme culturale, Joachim Tiburtius, îi înmânează, dirijorului, în numele preşedintelui federal Theodor Heuss, Marea Cruce de Merit a Ordinului de Merit al Republicii Federale Germania, pentru „meritele dobândite în reorganizarea Orchestrei Filarmonice din Berlin după 1945."

„Trebuie să mă supun"

Maurul şi-a făcut datoria. La douăzeci şi patru de ore după ceremonia conferirii Crucii de Merit Celibidache repetă acelaşi program. În seara aceasta de 29 noiembrie 1954 el dirijează – deja resemnat? încă plin de speranţe? – ultima dată pentru următorii treizeci şi opt de ani Orchestra Filarmonică.

Wilhelm Furtwängler moare la 30 noiembrie 1954. La 13 decembrie membrii Orchestrei Filarmonice şi intendantul ei Gerhart von Westerman se pronunţă, într-o rezoluţie cu majoritate de voturi, pentru ca Herbert von Karajan să fie noul dirijor-şef; ulterior, el este confirmat pe viaţă.

Celibidache, în vârstă de 42 de ani, părăseşte scena. A dirijat patru sute paisprezece concerte filarmonice – mai multe decât Hans von Bülow, întemeietorul orchestrei. Dar şi acum, când el pleacă, când pleacă în lumea largă, se mai găsesc unii care aruncă cu pietre după el. Într-un raport adresat lui Tiburtius, Westerman, care nu-l simpatizase niciodată, nu admite nimic pozitiv la acest om dificil: El nu este de etnie germană, nu este familiarizat cu clasicismul şi romantismul, iar în străinătate este foarte controversat: „Trebuie să ne punem în mod foarte serios întrebarea dacă un artist cu un sistem nervos atât de labil este în situaţia de a face educaţia unei orchestre." Biograful englez al lui Karajan, Roger Vaughan, colportează în 1986 că, la înmormântarea lui Furtwängler, Celibidache „a avut obrăznicia să spună că Furtwängler a murit, probabil, la momentul oportun, deoarece, în realitate, el îşi pierduse deja auzul." Riposta lui Celibidache: „Infam şi în acelaşi timp ridicol."

În octombrie 1963, la inaugurarea noii Filarmonici a lui Hans Scharoun, orchestra îi trimite dirijorului care o reorganizase şi relansase o invitaţie tipărită şi un bilet de intrare. În 1982, la sărbătorirea centenarului orchestrei, Celibidache nu este nici măcar invitat. Prăpastia pare insurmontabilă. Nici una din părţi nu reuşeşte să ierte, nici una nu reuşeşte să treacă peste divorţul de odinioară.

Dar în primăvara anului 1992 el vine totuşi. Karajan, cel care pusese umărul la blocada berlineză contra lui

Scanned with OKEN Scanner

Celibidache, murise între timp, iar Claudio Abbado, succesorul său lipsit de prejudecăţi în această privinţă, spune pe faţă: „Lui îi revine locul de aici, şi nu altuia!" Şi – el este numit profesor onorific, „berlinezul Celibidache", după cum spune primarul Eberhard Diepgen în *laudatio,* „care este legat în mod indisolubil de istoria oraşului nostru... Aţi insuflat curaj şi aţi răspândit optimism prin faptul că aţi promovat muzica. Berlinezii au simţit că merită iar să trăiască.... Berlinul nu va uita niciodată acest lucru. Îl cinstim pe filozoful muzician şi pe prietenul Berlinului..." Cu siguranţă că aceste imnuri de laudă, intonate parcă de clopotul păcii, l-au uns la inimă pe sărbătorit.

Berlin – un capitol în sine, un fragment de viaţă marcat de startul fenomenal pornit din neant şi de renunţarea amară la marile speranţe. „Da, da", spune bătrânul când vine vorba despre episodul acesta neplăcut – doar atât: „Da, da;" după care, bătrânul Celibidache se aşază, obosit, într-un fotoliu de paie din conacul său din Franţa, având întipărită pe faţă o nuanţă de scepticism batjocoritor – poate mai degrabă construit decât sincer. Îmbinând în mod ciudat aducerile aminte detaliate cu uitarea pauşală, supărarea ranchiunoasă cu iertarea generoasă, el rezumă pe scurt ce a însemnat Berlinul pentru el; sosirea „ticălosului de român" cu câteva catrafuse; Tiessen, profesorul venerat; Steinke, Guru-ul venerat; mult iubita familie Tobian; Filarmonica; startul vertical; primele triumfuri; Furtwängler, cel mai venerat dintre toţi dirijorii; Karajan; decepţia; proscrierea orchestrei; Weizsäcker; revenirea: „Nu voi scăpa niciodată de amintirea Berlinului." Apoi tăcere, o tăcere îndelungată.

În februarie 1992 l-au mai sărbătorit odată, pe el,

„dificilul şi inoportunul", pe el, „exaltatul şi modestul, dispreţuitorul şi apologetul" *(Tagesspiegel).* „Un bărbat", observă metaforic revista *AZ* din München, „şi-a regăsit adevărata iubită... – trăindu-şi în decurs de două ore înălţătoare fericirea pierdută." Iar Klaus Geitel scrie în ziarul *Welt* despre festivitatea-Bruckner: „S-a cântat într-o atmosferă plină de evlavie. S-a ascultat într-o atmosferă plină de evlavie. De abia acum a căzut ultimul rest din zidul Berlinului."

Adevărata iubită? Atmosferă plină de evlavie? În nici un caz nu pentru Celibidache. Profesorul onorific devine rigid în fotoliul său, afişând o expresie recalcitrantă şi ursuză: „Nu, n-a mai rămas nimic din toate astea. Orchestra aceasta a fost o orchestră mare, la un moment dat, dar nu mai este. Lipsesc dirijorii care să dea atenţie sunetului. Abbado este slab, un diletant ceva mai bun. Furtwängler a murit, el n-a lăsat nimic în urma sa. Nici unul din dirijorii germani tineri nu a preluat bogăţia expresiei sale, probabil că nici nu a înţeles-o nimeni. Tânărul Karajan avea o idee despre ea, dar el a pus mai mult preţ pe cariera rapidă şi pe discurile numeroase. Nu l-am combătut niciodată."

Ei s-au întâlnit odată la Salzburg, spune Celibidache, şi au avut „timp de trei ore o discuţie la sânge." Finalul, în stilul patetic-Celibidache: „Domnule von Karajan, dumneavoastră nici nu vă puteţi imagina ce se petrecea, din punct de vedere muzical, atunci când orchestra condusă de Furtwängler trecea, în Simfonia a patra a lui Schumann, de la partea a treia la final – nu puteţi fiindcă nu aveţi habar de aşa ceva."

După al doilea concert-Weizsäcker din primăvara anului 1992, Celibidache şi-a luat rămas bun de la membrii

Scanned with OKEN Scanner

Filarmonicii dând mâna cu fiecare; pe cei mai bătrâni, adică pe puţinii supravieţuitori de odinioară, i-a îmbrăţişat. „Din punct de vedere pur omenesc multe au fost colosale, din punct de vedere muzical, însă, totul a fost mediocru. Filarmonica este foarte decăzută. O orchestră exclusiv tehnică astăzi, nimic altceva. Nici nu mai vreau să vorbesc despre ea."

În timpul unui turneu în Orientul Îndepărtat întreprins câteva luni mai târziu, cu münchenezii săi, el aduce însă totuşi iar vorba despre ea, neîntrebat şi cu aplomb: „Am dirijat încă odată Filarmonica din Berlin doar fiindcă m-a rugat preşedintele federal", declară el la Tokio cu ocazia unei conferinţe de presă. „Trăiesc în ţara lui. Mănânc pâinea lui. Trebuie să mă supun."

Agenţia Germană de Presă răspândeşte verdictul în lumea întreagă. Preşedinţia federală din Bonn este consternată dar păstrează tăcerea. Celibidache este acelaşi din totdeauna şi păstrează de asemenea tăcerea. Cu aceasta el a clasat definitiv dosarul muzical Berlin.

Olandezul fugar

Un simţ pentru delicatese – Episcopul la marginea patului – Ani de ucenicie, ani de peregrinare – Sfârşitul în început – Turnul înclinat de pe insula fericiţilor – Damenvals – Nuntă, paternitate – Omul fără

Să fie oare piranha sau fiice ale acestei ţări?" Celibidache pune întrebarea cu un amestec fin de suficienţă epicureică şi expresie bătrânească mucalită, aşa cum numai el reuşeşte să-l imprime buzelor sale cu colţurile lăsate uşor în jos. Pentru el – ca pentru orice alt cunoscător al locurilor – *piranha* nu sunt doar rău famaţii peşti răpitori înzestraţi cu dinţi foarte ascuţiţi, ci şi anumite cucoane dotate cu o rapacitate şi agresivitate asemănătoare.

El priveşte amuzat în jurul său, în această duminică pe la ora prânzului, – un om şarmant şi amator de delicatese în ciuda celor aproape optzeci de ani. Ochii săi vioi şi şireţi se uită cu vădită plăcere spre obiectele care îi trezesc interesul; când nu-l mai duc picioarele, hoinăreşte cu privirile.

El măsoară, taxează: picioare lungi; sus, foarte sus, acestea sunt înfăşurate sau îndesate în fustiţe mini strâmte, uneori lipite de corp, multicolore; şi mai sus se zăresc rotunjimi ademenitoare, care se profilează cu exactitate sub materialele colante sau se bombează în afară în decolteuri. O adevărată desfătare pentru ochi, pe care

Scanned with OKEN Scanner

el nu se satură să o savureze, o coregrafie delicată a feminităţii sudamericane. Suntem în luna mai (1992), atmosfera este văratică, deschisă, relaxată, chiar dacă la sudul ecuatorului a sosit de mult toamna calendaristică.

Doamnele cu gleznele, pulpele, genunchii şi coapsele demne de admirat – evident, fiice ale ţării şi nu profesioniste ale meseriei – stau în faţa unui bufet uriaş. Un *brunch* la „Leopoldo". O ambianţă pitorească. În faţa fostei vile dintr-o suburbie nobilă a oraşului São Paolo este înălţat, deasupra terasei largi, un baldachin mare cât o piaţă. Se ia masa în aer liber, cu o vedere spre grădina subtropicală luxuriantă. Fiicele ţării se servesc cu fructe ale ţării şi ale mării; fructe de palmieri, mango, cantităţi uriaşe de peşte. Toate din abundenţă.

Şi Sergiu Celibidache se serveşte cu nădejde. Nimeni nu se gândeşte la calorii şi colesterol – el cel mai puţin. El mănâncă. Chiar şi numai deserturile merită orice sacrificiu; Ioana, soţia şi organul de control, este departe, acasă la Paris. De data aceasta el călătoreşte oarecum ca solist, însoţit de orchestra sa, Filarmonica din München. El se află la jumătatea unui turneu de mai multe săptămâni prin America de Sud. Diseară va dirija iarăşi la São Paolo *Don Juan* de Richard Strauss; acum însă, la umbra baldachinului de la „Leopoldo", el preferă să joace personal rolul eroului titular. *Conte e Contessa* Carlo Lovatelli au lansat această invitaţie la prânz, într-o societate corespunzătoare rangului lor. Domnii între ei. Din mizeria cartierelor sărace nu se vede şi nu se simte nimic aici. Milioanele de subdezvoltaţi rămân, ca, de altfel, şi în alte părţi, la periferie. Maestrul se delectează în postura de oaspete de onoare, flancat de ambe-

le părţi de câte o frumuseţe locală. El stă de vorbă cu ele în limba ţării – un lucru de la sine înţeles pentru el. Un epicurian cu capul clar.

Către ora două – societatea îşi face siesta conversând relaxată – o limuzină neagră se opreşte afară. Celibidache pleacă. Un bărbat îndesat – ochi ageri de porc, un nas incredibil de borcănat, cu un neg uriaş pe el, jachetă prea strâmtă, pantaloni ceva prea scurţi – îi deschide portiera: Constantino Cury, vicepreşedintele FC São Paolo. Echipa sa joacă în această duminică pe *Estádio do Morumbi* contra *Botafogo.* Celibidache este iarăşi oaspete de onoare, de data aceasta în loja prezidenţială. El va urmări din nou, fascinat, nişte picioare: de data aceasta picioare de fotbalişti.

„Rapido! Rapido!" I se pare că înaintarea nu atacă destul de rapid. Nu, nu se mai joacă atât de elegant ca mai demult. Da, pase formidabile. Dar apărarea, apărarea, – cu ani în urmă manifesta mai multă virtuozitate... El îşi lasă, cu dispreţ, ambele mâini jos. Şi pe gazon se întâmplă astăzi acelaşi lucru ca în sălile de concert – anii de glorie au trecut, „multă mediocritate, într-adevăr, numai mediocritate."

Cury cu nasul său borcănat strigă, în cor cu ceilalţi, atât de tare, încât nu înţelege criticile lui Celibidache. Din când în când îl plezneşte pe dirijor, *con brio*, peste coapse: Imposibil, *Señor Maestro,* să nu câştigăm noi – noi! Minutul 35, 1:0; minutul 40; 2:0. În minutul 8 al reprizei a doua, 3:0. În plus, două lovituri în bară. Victorie clară pentru echipa lui Cury. Bere din cutie şi multe zbierete.

Mai demult – cu un sfert de secol înainte, iar după aceea încă de câteva ori – Celibidache mai fusese în

Scanned with OKEN Scanner

ţara asta, fusese şi în Chile, unde începuse, în mai 1992, turneul. „Chile nu mai este cum era", spune Celibidache – dar oare el însuşi este? La Buenos Aires a avut, la vremea sa – socoteşte el repede – „cel puţin douăsprezece mari amoruri". Dar nici una din fostele iubite nu vine în cabina artiştilor să-l revadă; Nici ele nu mai sunt cum erau, punând cazul că sunt încă în viaţă; poate se ţin la distanţă tocmai fiindcă vor să dăinuiască în amintirile sale ca fiice tinere ale acestei ţări. El, însă, este decepţionat.

Un intermezzo îi oferă, în schimb, o mică compensaţie. Tocmai şi-a luat rămas bun, la aeroport, de la soţia unui ambasador german – cu multe sărutări şi vorbe frumoase: „Iată că am nenorocit iarăşi o femeie", comentează el întâlnirea discretă.

Dimineaţa, la micul dejun de la Hotelul „Ca d'oro" (Celibidache mănâncă aproape totdeauna împreună cu muzicienii săi), o tânără instrumentistă din orchestră trece pe lângă masa lui, balansând într-o mână o farfurie cu produse de patiserie, iar în cealaltă o cupă cu fructe: „Bună dimineaţa, maestre!" Celibidache îi ia degetul mic, pe care ea îl ţine uşor îndepărtat, şi îl sărută: „Ce parfum minunat." Şi acum adulmecă totul cu plăcere, şi acum are un simţ deosebit pentru delicatesele oferite de viaţă.

Fotbalul a fost din totdeauna pasiunea sa. El cunoaşte personal pe mulţi dintre jucătorii iluştri, proeminenţi – poate că a apucat, observat şi urmărit *live* mai mulţi virtuozi ai mingii decât ai pupitrului dirijoral. Strategia unui Franz Beckenbauer l-a preocupat şi agitat poate tot atât de mult ca propria sa strategie atunci când voia să armonizeze orchestra. Nici una nici cealaltă nu reprezintă pentru el un joc uşor. Când ziarista münchenează Beate Kayser îi spuse maestrului, care trona într-un fotoliu din biroul ei, că tot acolo şezuse la un moment dat şi Beckenbauer, el afişă o mină plină de respect, ceea ce nu-i chiar de glumă în cazul său.

Dar care a fost povestea lui Di Stefano, maestrul de la Real Madrid? În turneu în capitala Spaniei, Celibidache îşi manifestă dorinţa de a-l vedea în carne şi oase, ca maestru al balonului rotund, pe stadionul Bernabeu. Dar întâlnirea avu loc înainte de meci şi în cu totul alt loc. Aranjamentul îl făcură nişte prieteni. Fotbalistul fu introdus în Teatro Real, unde Celibidache repeta Simfonia întâi de Brahms. Deodată – Celibidache tocmai se lăsase furat de partea a doua – vedeta fotbalului mondial apăru pe estrada instrumentelor de percuţie şi şopti: „Fantastic, băiete!"

Ecoul cornului şi al vioarei solo din *Coda* de-abia se risipise, când Celibidache surprinse orchestra cu cuvintele: „Printre noi se află un mare artist. Poftiţi aici, *maestre!*" Muzicienii îşi întoarseră capul cu o mişcare bruscă – surpriză, ovaţii. Celibidache mimă o predare a baghetei către Di Stefano, care începu să o mânuiască cu stângăcie. Dar din orchestră se auziră timid primele tonuri din „Hola Madrid!" şi, puţin mai târziu, tot ansamblul atacă cu vigoare, la tobă, strigătul de luptă al lui Real Madrid: „La luptă, Madrid!"

Şi la luptă s-a pornit, într-adevăr, în ziua următoare: Pe peluza stadionului Bernabeu se întâlni, în faţa tribunelor goale, un cvartet ales: Di Stefano, Celibidache, doi ziarişti. Di Stefano se produse cu câteva din acrobaţiile sale, Celibidache îl imită, nu fără succes şi rutină. *Happy-End* al schimbării de roluri: Celibidache dădu un

Scanned with OKEN Scanner

interviu pe tema: sport şi fotbal. Pe atunci, „da, pe atunci." Firește că bătrânul de aproape optzeci de ani își amintește încă de cele mai multe lucruri de „atunci": de toate finalele pentru cupa mondială – colosali, Pelé şi Maradona şi Bayern-München şi Beckenbauer.

Deci 3:0 pentru FC São Paolo. Fluieratura finală. Vicepreşedintele Constantin Cury sare în sus; laba sa stângă, cu degetele groase ca nişte cârnăciori, se abate *carambal* pe umărul lui Celibidache, acesta radiază, şi el, timp de câteva secunde. Aşa o zi – mai întâi fiicele, apoi fiii acestei ţări. Dar când se urcă iar, greoi, în limuzina neagră, care îl va duce la o altă recepție oficială, el pare aproape absent; o obosealâ – plină de nostalgie – îi moleşeşte mimica, de obicei atât de vehementă şi vioaie, de parcă şi-ar fi dat abia acum seama că a trecut o jumătate de viaţă de om de când a luat-o de la început, aici, pe pământ sud-american: Berlinul era *passé,* avea lumea întreagă în faţă – *nolens volens* lumea întreagă, iar el era olandezul zburător, care fugea de Berlin şi de amintirile de acolo.

De câte ori pleacă acum în turneu cu Filarmonica din München, ca bătrân echilibrat şi Guru divinizat, el este ajuns din urmă de propriul său trecut. La începutul lui iulie 1993 are un concert la Granada, în Spania: „Îmi amintesc foarte vag că am mai trecut pe aici. Îmi amintesc că acustica sălii nu era chiar în ordine." Oare de altceva nu-şi mai aminteşte?

Pe atunci, în 1976, acustica era într-adevăr proastă. Celibidache ateriză noaptea târziu la Granada, cu Orchesra Simfonică a Radiodifuziunii din Stuttgart. Un zbor *charter,* sosirea la o oră după miezul nopţii. Concertul urma să aibă loc deja peste douăzeci de ore.

Celibidache voi să inspecteze de îndată sala. „Doamne Dumnezeule, maestre, dar permiteţi să mergem la hotel!" îl imploră impresarul Alfonso Ajon. „Nu, mai întâi mergem acolo unde vom cânta!" Deci o luară din loc cu un taxi. Sala slab luminată. Celibidache se aşează pe podium. Tăcere, el clătină din cap; iar tăcere. Apoi: „Nu, Alfonso, nu vom cânta aici diseară." Cum, vă rog?

„În fond, şi domnul von Karajan a concertat aici..." O obiecţie mai uşuratică nici că s-ar fi putut imagina. „Nu concertăm aici decât dacă sala va fi reamenajată." Mai erau nouăsprezece ore până la concert, iar întreaga Granadă era cufundată în somn.

Impresarul Ajon improviză pe loc. El făcu rost de material lemnos şi adună în grabă nişte tâmplari: „Aici trebuie adăugaţi paisprezece, acolo douăzeci de centimetri", ordonă Celibidache, „plătesc totul din buzunarul meu. Dar trebuie să se lucreze toată noaptea." Scena a fost lărgită, concertul a avut loc conform programului. „Ah, da", admite dirijorul cu mulţi ani mai târziu, „îmi aduc încă bine aminte. Dar în ciuda reamenajării nu am fost mulţumit de acustică. Nu a fost un concert bun."

„O crimă la adresa muzicii, o ruşine"

Celibidache dirijă cam în aceeaşi perioadă şi Orchestra Naţională Spaniolă din Madrid. După concert, şeful ansamblului, Rafael Frühbeck de Burgos, veni radios la colegul său: „Maestre, a fost admirabil! O seară de vis!" Celibidache: „Cap sec! Dumneata porţi răspunderea pentru orchestra aceasta. Pur şi simplu, nu ştie să cânte. A fost un concert înfiorător. Aici nu mai vin niciodată."

Scanned with OKEN Scanner

Celibidache nu mânuia numai bagheta, ci şi sabia lui Damocles. *Post-scriptum*-ul pe care îl adăugă astăzi: „Am avut perfectă dreptate, a fost îngrozitor. Şi, în fond, cine este acest Frühbeck de Burgos? Unul care face de toate şi nu ştie nimic. Încă unul din ăştia."

După ce dirijorul fugar din Berlin îşi începuse seria de călătorii, fiindcă era nevoit să o facă, Spania devenise repede ţara lui Celibidache. „El înseamnă alci mai mult decât a însemnat Karajan în tot timpul vieţii sale," declară impresarul său îndelungat, Ajon. Dar Ajon îşi mai aminteşte de ceva: „Celibidache era în stare să mănânce singur un întreg purcel de lapte; iar muntele de fructe de mare care încăpea în el era impresionant."

La finele anilor cincizeci are loc, la Madrid, o întâlnire a emigranţilor români, Celibidache este şi el invitat. Erau aşteptaţi tot felul de potentaţi şi demnitari. Din America sosi, special pentru acest eveniment, un episcop român. În programul muzical figura, printre altele, *Concertino* a românului Dinu Lipatti. Solist, fiindcă stăpânea perfect piesa, Helmut Roloff din Berlin. El îşi aminteşte bine de scandal. „Încă înainte de a fi venit eu la repetiţie, Celibidache se certase cu orchestra şi se retrăsese, supărat, la hotel. Compatrioţii săi alergau de colo-colo, ca găinile speriate, încercând să-l îmbuneze. El se întinse pe pat, atmosfera din jurul lui te ducea cu gândul la un bazar balcanic. *Probé, probél* îi repezea el mereu pe toţi iluştrii agitaţi adunaţi în jurul lui: prost, prost! Şi episcopul din America venise, cu mitra pe cap şi în odăjdii, la patul maestrului mânios şi încerca să-l aducă la sentimente mai bune recurgând la cuvinte duhovniceşti, dar în zadar." Concertul nu a mai avut loc.

La mijlocul lui noiembrie 1988 Filarmonica din München

plecă în Israel – tot o ţară în care Celibidache a fost de repetate ori în cariera lui de *Globetrotter*, rămânând de fiecare dată impresionat. În martie 1954 el dăduse o serie de concerte cu orchestra Filarmonică din Israel. Cu ocazia sărbătorii Purim, care celebra salvarea evreilor din Persia, – consemnată în cartea „Esther" din Vechiul Testament – orchestra organiză un bal însoţit de multe alte reprezentaţii. Lui Celibidache i se rezervă încă de pe atunci un loc printre notabilităţi, alături de ministrul justiţiei a încă tânărului stat. Concertmaistrul Henry Haftel apăru îmbrăcat ca primă balerină şi făcând piruete cu picioarele sale scurte şi păroase. Sala hohotea, Celibidache era foarte bine dispus. Ultimii oaspeţi se risipiră de-abia spre ora patru dimineaţa. Câteva zile mai târziu avu loc o altă petrecere uriaşă, în al cărei centru se află de data aceasta însuşi Celibidache.

Ovaţionatul, pe care ţara îl declarase repede, chiar impetuos, drept unul din oaspeţii săi de frunte, *reveni în* 1966, apoi în 1970. Se purtară tratative îndelungate, foarte serioase, pentru ocuparea postului de şef al prestigioasei orchestre de stat. Acestea eşuară, şi anume nu numai – ca de atâtea ori – din cauza pretenţiilor obişnuite, dar neobişnuit de severe, legate de repetiţii.

Ca reprezentant al tatălui său, care, în timp ce era prefect la Iaşi, salvase – după cum îşi aminteşte fiul – mulţi evrei din mâinile „Gărzii de Fier", (o formaţie fascistă, apropiată de Hitler), adăpostindu-i şi chiar facilitându-le plecarea, Sergiu fu distins în Israel cu o înaltă decoraţie, în semn de recunoştinţă.

Aşa, respectat şi venerat de organele de stat, de muzicieni, de public şi cucoane – ar fi putut duce viaţa Regelui Soare, cu programe la alegere, purcei de lapte

Scanned with OKEN Scanner

şi nenumărate aventuri amoroase – şi din când în când aşa s-a şi întâmplat. Celibidache global; omul care lăsase în urma sa aventura amară din Berlin, având în faţa sa toate aventurile unei cariere strălucite, prin toate continentele. Dar elementele de senzaţie din biografie sunt înşelătoare; succesul care îl însoţea aproape peste tot nu reprezenta nici pe departe o chezăşie pentru satisfacţia artistică şi umană.

Fireşte că fugise din Berlin. Membrii Filarmonicii îl umiliseră şi îl dăduseră afară. Furtwängler nu mai era în viaţă, Karajan în ascensiune continuă, iar *presto*-ul fulminant care îl scosese ca un vârtej pe Celibidache din ruinele capitalei, propulsându-l la nivelurile superioare ale breslei sale, fusese întrerupt brusc cu o lovitură de timpan. Tânărul maestru deveni un vagabond cu bagheta în mână, şi asta nu din propria sa dorinţă. Presat de împrejurările care îl făcuseră, cu siguranţă, mai deschis, mai receptiv decât toate aplauzele de care avusese parte pe soclul Berlinului, el trebui de-acum înainte să presteze ani îndelungaţi o muncă de cărăuş, să se războiască cu orchestre anchilozate şi să sufere din cauza măreţului său ideal despre perfecţiunea absolută, pe care nu-l putea realiza.

Nici un fel de ovaţii – oricât de spontane ar fi fost – la Scala din Milano sau la Accademia di Santa Cecilia din Roma, nici un bilanţ – oricât de remarcabil – al succeselor repurtate în fruntea orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii Vestice din Köln, a Simfonicilor din Bamberg sau a Orchestrei Regale din Copenhaga nu ne poate amăgi asupra acestei realităţi: Sergiu Celibidache era adeseori – mult prea des – în situaţia de a accepta aranjamente sub pretenţiile sale, iar fanaticul unei culturi

orchestrale de un rafinament narcisistic se vedea obligat să se mulţumească cu formaţii care, pentru el, erau şi rămâneau nişte corpuri străine. De-abia acum, adică odată cu anii de peregrinare, începeau pentru el adevăraţii ani de ucenicie.

Chiar dacă foarte multe lucruri, care îl făcuseră pe Celibidache „să sufere deseori şi profund", l-au rămas bătrânului în amintire ca ceva „îngrozitor" – dirijorul este convins că nu s-a vândut niciodată – nici pe sine, nici idealul său despre muzică – sub valoarea reală. El n-a fost niciodată un populist la pupitru. Dar a refulat o serie de lucruri şi nu este dispus să dea multe detalii despre această perioadă; desigur că are dreptul la circumstanţe atenuante dacă tulburările acelor ani îngreunează astăzi ordinea şi coordonarea amintirilor.

Atâta lucru admite însă: „Indiferent unde ajungeam, oamenii erau încântători şi extraordinar de interesanţi. Cu orchestrele mă împăcasem. Uneori trebuia să mă grăbesc în mod chinuitor la repetiţii, fiindcă orchestrele erau alcătuite *ad hoc*, fiind desfiinţate deja cu trei seri mai târziu."

„El a zgâlţâit atunci din temelii lumea noastră muzicală", îşi aminteşte muzicianul chilian Daniel Quiroga, „chiar dacă ne împingea la disperare. Îi epuiza complet pe membrii orchestrei. Odată, după ovaţiile de la sfârşitul unui concert, l-am văzut lovind cu pumnii în peretele garderobei sale", fiindcă lucrurile nu merseseră exact aşa cum îşi dorise el. Scandalul era la ordinea zilei; toate amintirile legate de genialul *Globetrotter* Celibidache gravitează într-un fel sau altul în jurul unor scandaluri. Un oboist sudamerican se simţi odată ameninţat fizic de către atitudinea dominator-agresivă a lui

Scanned with OKEN Scanner

Celibidache, aşa încât el îşi scoase, în timpul repetiţiei, revolverul din buzunar şi îl descărcă în tavan.

După plecarea din Berlin, Celibidache îşi fixă pentru aproape douăzeci de ani domiciliul stabil la Roma, chiar dacă „stabil" nu însemna o prezenţă permanentă sau măcar frecventă. Italia îi oferea deocamdată câmpul de activitate cel mai important şi cel mai vast. Dezamăgirea pe care acest fanatic al sonorităţii şi perfecţiunii trebuie să o fi resimţit trecând de la cultura filarmonică rafinată a berlinezilor la cultura mai robustă şi superficială a formaţiilor muzicale italiene a fost probabil cruntă. El nu avea însă ce să aleagă.

Dar exact în acei primi ani ai multiplelor activităţi din Italia are loc o întâmplare vitală care îşi pune de acum înainte amprenta asupra dirijorului Celibidache, influenţând în mod hotărâtor concepţia sa muzicală: „Eram de patruzeci şi doi de ani, aveam repetiţie la San Marco în Veneţia. Nimic nu mergea, înfiorător. Am fost pe punctul de a renunţa la totul. Monteverdi, Gabrieli, Giovanni Croce – iată programul splendid; dar dispuneam, pentru realizarea lui, de un cor mizerabil şi de o orchestră şi mai mizerabilă. Aveam cele mai negre presimţiri pentru acest concert. În timpul concertului se întâmplă însă un miracol, pe care nu l-aş putea descrie şi încă şi mai puţin explica – altfel nici n-ar fi un miracol. În seara aceea am intuit pentru prima dată sfârşitul în început." Iată deci că apare pentru prima dată acest enunţ enigmatic care va deveni de-acum înainte un laitmotiv; el a trăit atunci o experienţă cu totul personală, formulându-şi, cu ajutorul ei, crezul de care nu se va mai despărţi niciodată.

Rolul de dirijor itinerant nu reprezenta ceva nou pentru Celibidache. El se emancipase încă din ultimii ani ai activităţii sale de la Berlin; „Locul de muncă principal al lui Celi," râdeau mulţi, „este în Super-Constelaţie" El era considerat pe atunci drept un precursor al turismului artistic cu jet-uri. În 1948 debutase în Anglia, în 1949 în Austria, Franţa, Italia. În 1950 îl găsim pentru prima dată în America Centrală şi de Sud – şi de la bun început cu un succes răsunător şi o invitaţie pentru *dacapo* în buzunar. Într-un interviu dat lui Klaus Lang el dă de înţeles, fără lămuriri suplimentare, că i s-a „oferit, practic, coroana lui Toscanini, pe vremea când eram încă la Berlin. Am refuzat."

La finele lui februarie 1955, Orchestra Filarmonică din Berlin a întreprins, pentru prima dată după sfârşitul războiului, un turneu în Statele Unite, sub conducerea noului său dirijor-şef Herbert von Karajan – între timp angajat permanent – şi sub patronajul cancelarului federal Konrad Adenauer. În faţa lui Carnegie Hall protestau membri ai unor organizaţii evreieşti: *„No harmony with Nazis"* sau *„They helped Hitler murder millions"*; iar publicului i se atrăgea atenţia asupra *„tonight's bloody concert"* – un acompaniament strident al debutului, în ultimă instanţă grandios, al lui Karajan în Lumea Nouă.

Notă de subsol grotescă pe marginea acestui eveniment: Tocmai Sergiu Celibidache, principalul rival al lui Karajan, a fost implicat de revista est-germană *Aufbau* în discuţia şi reportajul despre debutul în SUA al fostului membru de Partid Karajan. În orice caz, *Aufbau* publică la 18 martie 1955 un şpalt în chenar: „Regretăm". Redacţia *Aufbau* îşi exprimă regretul după cum urmează:

„Din cauza unei informaţii inexacte, în articolul în care dezbăteam turneul Orchestrei Filarmonice din Berlin

Scanned with OKEN Scanner

la New York dirijorul Sergiu Celibidache a fost plasat în aceeaşi categorie politică ca şi Herbert von Karajan.

După cum aflăm, nu există nici un motiv pentru aşa ceva. Celibidache, care a întreprins mai multe turnee în Israel – ceea ce nu ar fi fost, cu siguranţă, posibil fără o verificare amănunţită a trecutului său – nu poate, în nici un caz, să fie considerat un nazist. El nu a jucat nici un rol, ca dirijor, în perioada hitleristă, şi era încă un începător în 1945, când a preluat conducerea Filarmonicii din Berlin. Tocmai integritatea sa politică – alături de talentul său muzical – i-a netezit drumul.

Ţinând cont de toate acestea, nu ne sfiim să declarăm că am fost victimele unei informaţii eronate, pentru care ne exprimăm tot regretul."

Şi încă un epilog mai deosebit al episodului berlinez al dirijorului: La 7 octombrie 1957 Celibidache revine la punctul de plecare al carierei sale – dar nu la Filarmonică ci la Orchestra Radiodifuziunii (pe atunci RIAS), care programase pentru ziua aceasta un concert festiv în onoarea celei de-a şaptezecea aniversări a profesorului lui Celibidache, Heinz Tiessen. Aniversarea deveni, după cum era de aşteptat, o sărbătoare a revederii: „Furtună de ovaţii" înregistrează ziarul *Tagesspiegel* şi „o comuniune între artist şi public cum nici nu ne-o putem dori mai frumoasă şi mai fertilă". „Vino înapoi! Vino înapoi!" scandează fanii. În zadar – totul rămâne doar un episod, bifat, adio Berlin. Anatema durează mult timp.

La finele lui Octombrie 1957 Celibidache întreprinde un turneu scurt prin Renania de Nord-Westfalia, cu Orchestra Radiodifuziunii de Vest din Köln, care la acea vreme nu avea un dirijor permanent, fiind, în schimb,

condusă de numeroşi oaspeţi iluştri. Ceea ce Celibidache a demonstrat cu această ocazie, este de părere revista din Dortmund *Westdeutsches Tageblatt*, face parte din „categoria prestaţiilor cu adevărat remarcabile din istoria dirijatului"; iar ziarul *Welt* prezice că „acest turneu va avea drept urmare un nou mare succes, un nou mit-Celibidache."

Este adevărat că în timpul repetiţiilor cu orchestra din Köln se cutremură zidurile Radiodifuziunii – o alternanţă de elogii şi critici, în forma celor mai calde complimente şi a celor mai furioase înjurături, zguduie întreaga instituţie; iată că maestrul trimite ansamblului sărutări cu mâna, după care zboară iar fulgii. Cele două părţi se ciocnesc în special în timpul repetiţiilor la *Requiemul* lui Brahms. Coristele se iau cu mâinile de cap: „Ăsta este nebun". Când baritonul Hans Hotter cântă ca la operă, prea declamator pentru gustul lui Celibidache, fiind admonestat în mod corespunzător, izbucneşte scandalul; publicul – îndeobşte admis la repetiţiile lui Celibidache – trebuie să părăsească sala.

Respectul reciproc este încă suficient de mare ca să facă posibil un al doilea turneu, convenit pentru anul următor, cu un intermezzo în Italia şi un succes surprinzător la Scala din Milano. Dar în continuare lucrurile nu mai merg. Directorul muzical de atunci al Radiodifuziunii, Karl O. Koch, are un conflict la cuţite cu Celibidache, neputând uita nici cu mulţi ani mai târziu izbucnirea acestui „despot nebun". Fireşte că şi Celibidache are amintiri similare: „Acest domn Koch era complet scrântit şi inabordabil, nefiind bun de nimic. Era un surd care conducea un departament muzical, comiţând o crimă la

Scanned with OKEN Scanner

adresa muzicii. O ruşine pentru Köln." Deci gata şi cu acest episod; bifat; adio Radiodifuziunea din Köln.

În mod surprinzător, dirijorul migrator începe să fie preocupat, în acea perioadă, de planul de a construi ceva. Să fi simţit oare totuşi nevoia de a se ancora într-un loc fix, propriu?

El redescoperă dintr-o dată vechea sa înclinaţie pentru matematică şi arhitectură – o înclinaţie şcolită şi cultivată, după cum se ştie. Astfel el încearcă să se transpună în rolul de constructor, având de la început în vedere un anumit teren de construcţii: Lipari, o insulă din Marea Tireniană, la sud vest de Stromboli; cu suprafaţa sa de 37,6 km^2, ea este cea mai mare din cele şapte *Isole Eolie,* (Insulele Eoliene) – o adevărată comoară arheologică, un paradis turistic lipsit de gălăgia turiştilor. Un Dorado al individualiştilor. Exact locul potrivit pentru el.

Celibidache se îndrăgostise spontan de locul de vacanţă Lipari, fusese o iubire la prima vedere – „un peisaj splendid, o climă admirabilă" – şi totul dintr-o pură întâmplare. La invitaţia unor prieteni, el plecase în vilegiatură de pe ţărmul italian pe insula Panarea. „Într-o zi când doamnele, mă înţelegeţi, nu puteau face baie, s-a organizat o croazieră spre Lipari. Am coborât, am urcat un deal, mi-am întors capul şi am zărit, jos, cea mai frumoasă privelişte pe care mi-a fost dat să o văd în viaţa mea".

Şi atunci îi vine ideea: În viitor, să se întâlnească aici, „cu regularitate, cu alţi artişti şi prieteni, împreună cu familiile lor." El cumpără terenul, schimbând bucuros locul din faţa orchestrei cu cel din faţa planşetei de desen. Fiecare din cele opt case, pe care le proiectează

şi le amenajează în întregime el, imită forma uneia din insulele învecinate, fiecare primeşte un nume, fiecare o altă funcţie specială şi un alt mobilier... Una este prevăzută cu multe instrumente muzicale şi partituri, printre altele o orgă din perioada mozartiană. Alta e plină de tablouri. O a treia atrage atenţia prin numeroasele turnuri şi nişe.

Cea mai mare dintre clădiri a fost proiectată şi amenajată de arhitectul Sergiu Celibidache pentru viitoarea societate de prieteni, care îşi va petrece – conform iluziilor sale – timpul liber aici. El colecţionează timp de trei ani „mobile siciliene vechi", pentru a mobila cu gust locuinţa. Punctul culminant al originalului ansamblu era o biserică, „chiar dacă aceasta", spune astăzi, cu regret, specialistul în statică „a ieşit puţin cam înclinată". Iată deci Pisa lui Celibidache, cu o panoramă superbă din turnul strâmb.

Dar planul *hippy* al unei comunităţi de artişti nu se realizează: Este adevărat că „unii prieteni şi cunoscuţi au venit – mai mult din curiozitate – să-şi petreacă, pe gratis, luna de concediu aici," trage bilanţul proprietarul Celibidache, dar Lipari nu devine un punct de întâlnire regulat şi fix al unui grup unit prin aceleaşi idei şi năzuinţe. „Tatăl meu" – spune fiul Serge, pentru care totul rămâne „un vis minunat al amintirilor din copilăria mea" – „ a investit în această întreprindere foarte mult timp şi fantezie, precum şi iluzii minunate. Acolo m-a iniţiat în miracolele florei şi faunei, trezind în mine şi un simţ al frumosului."

„Sfârşitul", spune fiul Serge, „l-a deprimat foarte mult şi l-a întristat". Casele şi biserica se dărăpănează. Nu se mai ocupă nimeni de ele, tencuiala cade, cisterna –

Scanned with OKEN Scanner

mare cât o jumătate de casă – s-a fisurat în urma cutremurelor, devenind inutilizabilă, „toată aşezarea", spune dirijorul resemnat, „decade, nemaiputând de mult să fie locuită." Ce-i drept, Sergiu Celibidache este încă proprietarul ei, dar el a renunţat la Lipari. Se pare că nu chiar de bună voie, căci sfârşitul visului despre insula din Adriatica mai are o poantă spectaculoasă, tipică pentru Celibidache; „Pe insula Lipari au fost arestaţi odată doi mafioţi; asupra lor s-au găsit documente cu numele persoanelor *non grata*. Numele meu era în fruntea listei. Nu mai pot trece pe acolo, nici unul dintre noi nu mai poate. Viaţa noastră ar fi în pericol."

„Sunteţi nişte idioţi cu toţii"

În timpul anilor săi de peregrinare s-a întâmplat nu odată ca Sergiu Celibidache să se entuziasmeze pentru câte un oraş, manifestându-şi într-o manieră cald-sentimentală fidelitatea faţă de el – chiar dacă nu urmărea altceva decât să-şi arate, în felul acesta, antipatia şi disprețul faţă de un oraş învecinat.

De exemplu: Graz, capitala provinciei Steiermark – din punct de vedere cultural multă vreme cenuşăreasa din umbra Vienei. Celibidache a concertat aici de paisprezece ori, în cele mai multe cazuri la pupitrul Orchestrei Orăşeneşti (astăzi Filarmonica din Graz), de două ori în turneu cu Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii Suedeze, iar de două ori cu cea a Radiodifuziunii Germane de Sud.

„Un orăşel mic, pe care îl iubesc şi îl apreciez", declară oaspetele, cu o sinceră simpatie şi afecţiune, în

1976, într-un interviu dat ORF; aici domneşte „o linişte inimaginabilă", şi se înfiripă „inexplicabilul contact dintre ceea ce se petrece pe scenă şi ceea ce se petrece în public", „vă spun că este ceva unic. Cât timp există oraşul Graz, înseamnă că mai există oameni sănătoşi, că mai există oameni cu o simţire profundă."

Dar odată cu laudele pentru Graz îşi primeşte partea ei şi Viena. „Mă lipsesc bucuros de New York şi Viena." Graz are „o orchestră admirabilă" şi un „public minunat", complet diferit de cel al „Vienei snoabe". Întrebat ce părere are despre Filarmonica Vieneză, renumită în întreaga lume, Celibidache răspunde mult mai târziu: „Mediocră. Nu au habar de procesele vii din muzică, de împletirile tematice şi de structuri. Multă mămăligă şi totul *mezzoforte*. Pur şi simplu, ghiveci!"

În acest Graz drăgălaş îşi face apariţia, în timpul turneului lui Celibidache din decembrie 1960, o cucoană tânără din Stuttgart: „Pützi". Aşa vrea soprana Ruth-Margret Pütz (pe atunci sub 30 de ani), originară din oraşul renan Krefeld, să fie numită de Dumnezeu şi de oameni şi, în primul rând, de Celibidache; şi aşa i se şi adresează cei mai mulţi. Ea s-a bucurat de mari succese la Köln şi Hanovra şi de un succes colosal la Stuttgart, în rolul Gildei din *Rigoletto*. Debuturile ei din Glyndebourne, Bayreuth şi Viena aparţin deja trecutului. „Cine este această doamnă Pütz?" se interesează Celibidache când vine vorba despre artista care urmează să interpreteze partea sopranei din *Requiemul* de Brahms. Necunoscuta apare, în ultima clipă dar totuşi punctuală, la prima repetiţie, „flămândă şi murdară", după cum îşi aminteşte ea însăşi.

Primul lucru care îi atrage atenţia şi pe care îl exclamă

Scanned with OKEN Scanner

şi treizeci de ani mai târziu: „N-am văzut niciodată mâini atât de frumoase. Mâini ca de copil, dar atât de extraordinar de expresive", îşi începe cântăreaţa elogiul adus „acestui om inimaginabil". Ea vorbeşte şi acum cu exaltare, cu o dăruire de-a dreptul nostimă.

Celibidache este foarte mulţumit de rezultatele primei repetiţii: „foarte frumos". Iar lui Pütz îi spune: „Să dormiţi bine. Mâine avem repetiţie generală." În prealabil cei doi avură o mică convorbire între patru ochi. „Ştiţi", observă dirijorul, „nu trebuie să interpretaţi *Requiemul* lui Brahms din adâncul pieptului şi cu atâţia hormoni." Să se fi referit această remarcă doar la muzică, să fi fost doar o rugăminte de a păstra fidelitatea faţă de operă? „Dragă domnule doctor", răspunde cea criticată atât de şarmant, „pieptul nu-l pot tăia, iar hormonii nu-i pot influenţa."

Celibidache o întrebă, la ce hotel locuieşte. Va veni după ea, ca să ia masa împreună. Aşa şi face – şi se mută la acelaşi hotel. La masa de prânz, ei renunţă la formalităţi, de-acum înainte sunt Sergiu şi Pütz.

Chelneriţa care vine la masa lor este o femeie tânără cu aspect bolnăvicios. „Sunteţi groaznic de palidă. Ce s-a întâmplat cu dumneavoastră?" se interesă Celibidache. „Sufăr de nefrită". – „Şi mai lucraţi aici?" – „Da; ştiţi, de Crăciun, vreau să-i dăruiesc fiului meu o pereche de patine pe rotile, deci trebuie să lucrez." Celibidache decide: „Pütz, dă odată comanda!", apoi dispare şi revine cu o blăniţă de pisică pentru chelneriţă: „O să vă prindă bine."

Seara, dirijorul şi solista se plimbă, într-o coregrafie şugubeaţă, prin oraşul acoperit de zăpadă – unul în urma celuilalt, cu piciorul stâng pe carosabil şi cu drep-

tul pe trotuar. Ei nu-şi mai încap în piele şi „se uită" – după cum îşi aminteşte doamna Pütz – „peste tot după lămpi din fier forjat pentru casele sale din Lipari"; în cele din urmă aterizează la un cinematograf, fără să ştie ce film rulează. Sau? Rulează un aşa numit film de popularizare culturală despre *Viaţa amoroasă a popoarelor primitive*. „Tot prostituaţi şi prostituate care se pipăiau şi se sărutau", chicoteşte Pütz şi astăzi – material intuitiv amuzant, aşa vrea hazardul, dacă putem vorbi de hazard. În orice caz, plimbarea ulterioară prin noaptea de iarnă nu mai este întâmplătoare.

Relaţiile lui Celibidache cu fanii săi feminini din Graz îşi găsesc un ecou chiar şi în critica muzicală. După concertul dat de Celibidache în 1976, cu Simfonia a opta de Bruckner şi Orchestra Radiodifuziunii din Stuttgart, Peter Vujica relatează în ziarul *Kleine Zeitung* despre „interpretarea lui Bruckner de către Şvabii obosiţi de călătorie". „Da, iar doamnelor a căror inimă trepida *în ritm* de şaisprezecimi şi treizecişidoimi atunci când îl vedeau pe vrăjitorul zvelt ca o nuia şi cu o coamă neagră, dirijând în turneele întreprinse în urmă cu douăzeci de ani, le facem cunoscut că Sergiu Celibidache este încă şi acum o apariţie fascinantă. Coama sa a devenit argintie, nuiaua ca unitate de măsură a taliei sale s-a transformat în creangă. Dar vulcanul Celibidache, odinioară atât de darnic cu erupţiile temperamentale, nu este activ pentru moment."

Limbajul şmecheresc al lui Vujica scoate în arenă nu numai pe admiratoarele din Steiermark. Cititorul şi ascultătorul Josef Kelzig trimite ziarului o scrisoare recomandată: un document nostim al unei admiraţii necondiţionate, conceput – trebuie să presupunem – în consens

Scanned with OKEN Scanner

cu modul de gândire al lui Celibidache şi al acoliţilor săi: „Domnule Peter Vujica, prostănac înfumurat, imbecil ce eşti, cum îţi permiţi să... critici într-o manieră atât de cinică şi jignitoare pe un artist ca Celibidache? N-ai nici atâta materie cenuşie în creier cât negru sub unghia degetului mic. Dovedeşte-ţi propriile aptitudini geniale luând, în sfârşit – după cum aşteaptă toată lumea – bagheta în mână şi dirijează şi dumneata o a opta aşa cum nu s-a mai auzit până acum; dacă nu, păstrează-ţi în viitor pentru dumneata părerile – mitocan ce eşti."

Dirijorul şi Pützi, soprana sa din Graz, se întâlnesc peste câţiva ani la Roma, în casa lui Celibidache. Doamna Pütz devine martoră a scenelor unei relaţii amoroase. Dar lucrurile nu merg, Celibidache fierbe: „Nu mai sunt stăpân în casa mea. Mereu văd în jurul meu oameni străini." El trânteşte, furios, uşa: „Sunteţi nişte idioţi cu toţii." Apoi se refugiază la un prieten. Puţin mai târziu, un necunoscut îl opreşte pe stradă: „*Uno momento, per favore,* dumneavoastră sunteţi *maestro* Celibidache?" – „Da, dar ce doriţi?" – „Aş vrea să vă iau măsura, *maestro!*" – „De ce? Nu intenţionez să-mi comand un costum de haine." – „Dar *madame* doreşte să vă iau măsura." – „Prostii." – „Ba, da, *madame* ar vrea să vă ridice un monument."

Doamna Pütz primeşte, într-o seară, o telegramă din Madrid: „Dragă Pützi. Cântă-mi, în două seri, *Liedurile Wesendonck.* Plata: 6000 mărci pe seară. Salutări Sergiu." Cântăreaţa pleacă în grabă să-şi procure notele, şi ascultă apoi cele mai importante înregistrări pe disc. „Nu, nu pot." Ea telegrafiază prompt la Madrid: „Dragă

Sergiu, din păcate nu sunt compuse pentru mine." După care – spune ea – el a fost „foarte acru".

„Nu-i place să-l contrazici sau să-i citeşti gândurile", îşi completează cântăreaţa amintirile, încă şi acum transfigurate, în ciuda celor întâmplate. „Am avut totdeauna senzaţia că el introduce o pauză după fiecare întrebare care i se pune, punându-şi, de data aceasta el sie-şi întrebarea dacă poate da acum răspunsul dorit de el." El îi numeşte adeseori pe ceilalţi „sărmani". „Aceştia sunt totdeauna cei care nu sunt în stare să gândească la fel ca el." Dar faţa lui – se entuziasmează biata doamnă Ruth-Margret Pütz – este „minunată", mimica sa „unică". Şi apoi... „mâinile acestea!"

În 1970 apare la Editura Victor Gollancz din Londra autobiografia (între timp epuizată) *Femeia cu vioara* (Woman with Violin) – povestea minuţioasă şi foarte amuzantă a vieţii violonistei Ida Haendel. În cartea scrisă de violonista născută în 1924 (la Cholm în Polonia) apare – firesc, în afară de autoare – cu preponderenţă o persoană de referinţă: Celibidache. Numele său figurează pe vreo şaizeci de pagini, jucând cu siguranţă rolul principal în tinereţea lui Haendel, – povestea vieţii ei ajunge până la sfârşitul anilor şaizeci. Nici un reprezentant al breslei uriaşe a muzicienilor nu i-a dedicat *globetrotter*-ului Celibidache, cu atâta pasiune şi – în cele din urmă – suferinţă, pagini atât de intime şi de sonore ca această violonistă mărunţică dar înzestrată cu o inimă mare şi o sinceritate plină de generozitate.

În septembrie 1951 Ida Haendel se pregăteşte pentru al doilea turneu prin America de Sud. Gata de drum şi cuprinsă de febra aşteptării, ea răsfoieşte, la hotelul ei din Londra, un magazin muzical. Privirile ei se opresc

Scanned with OKEN Scanner

asupra anunţului unui concert, rămânând fixate pe imaginea bărbatului fotografiat: „o figură cu un aspect neobişnuit, o coamă ciufulită, de păr lung, negru, care îi atârnă în parte în faţă, cu bagheta în mână şi emanând ceva ce te ducea cu gândul la încarnarea satanei." Iată-l deci pe „Sergiu Celibidache, tânărul şi fantasticul dirijor al Filarmonicii din Berlin (care) vine la Londra", după cum anunţă reclama. Violonista poloneză se simte fascinată la prima vedere.

Peste un an Ida Haendel pleacă într-un turneu la Mexico-City. Aici îl vede pentru prima dată în carne şi oase – românul uriaş faţă în faţă cu acest comprimat măruntel de tinereţe şi energie: „Am fost în oarecare măsură decepţionată de personalitatea sa. Deşi exteriorul său era mult mai atractiv decât mă aşteptasem, pierdea ceva în ochii mei din cauza mimicii sale. În orice caz, nu reuşeam să regăsesc forţa hipnotică şi magnetică pe care o emanase fotografia din reclamă. Mi se păru amabil, surâsul său era puţin prea condescendent, dar părul negru şi strălucitor îi dădea o aură fascinantă. În orice caz, cu ocazia acestei prime întâlniri nu am reuşit să-mi dau seama – sau îmi lipsea mie organul pentru a sesiza aşa ceva – ce ascunde această faţadă de şarm delicat: ce vijelii şi uragane, ce voinţă de fier şi ce forţă uriaşă de atracţie."

La scurt timp după aceea, Ida Haendel asistă pentru prima dată la un concert al lui Celibidache. Spus pe şleau: o năuceşte, are cea mai frumoasă şi durabilă impresie din cariera ei încă scurtă. Haendel cu un ton exaltat:

„Celibidache intră cu paşi repezi, oprindu-se de-abia în faţa orchestrei... Apoi ridică braţele şi atmosfera se

schimbă dintr-odată. El păru să fie cuprins de un fel de nebunie, efectul acesteia lua forme de-a dreptul inumane. El păru să crească, depăşindu-şi propriile dimensiuni atât în înălţime cât şi în lăţime, el deveni un colos care parcă voia să cuprindă cu braţele sale întreaga orchestră. Stilul său, maniera în care dirija orchestra erau ceva cu totul nou pentru mine. În timp ce mâna sa dreaptă indica ritmul cu preciziunea pulsului, mâna stângă se mişca de parcă ar fi vrut să modeleze figuri şi forme, ca mâna unui sculptor – şi toate acestea în armonie deplină cu conţinutul muzical. El dirija pentru ochi şi urechi – o prestaţie grandioasă, care se adresa într-adevăr tuturor simţurilor.

Deşi nu mă prea pricepeam la psihologie, am simţit imediat că această manieră de a dirija, de a gesticula şi de a înscena mişcări, vizează toate instinctele şi pasiunile sufletului omenesc. Mi-am dat acum seama de acea forţă magică, care îi făcea pe mulţi să vorbească despre Celibidache cu o ardoare religioasă. Toate acestea nu aveau nimic comun cu *a face muzică* în sensul restrâns, propriu-zis... Personalitatea lui Celibidache părea să-i domine pe toţi – pe muzicieni, publicul şi muzica. Aveam impresia că el este o apariţie din altă lume, că îmbrăcămintea secolului 20 nu i se potriveşte deloc."

Fără îndoială că, prin aceste observaţii, Ida Haendel devine, fără să vrea, un membru fondator şi un purtător de cuvânt al uriaşei comunităţi-Celibidache de mai târziu.

Violonista este atât de vrăjită de dirijor, încât îşi pune în joc toată iscusinţa feminină şi toate relaţiile din lumea muzicală şi impresariat pentru a aranja o întâlnire cu personajul legendar. Înainte de prima întâlnire propriu-

Scanned with OKEN Scanner

zisă ea îl observă la repetiţia de la *Teatro Metropolitan;* apoi aranjează de aşa manieră lucrurile, tăindu-i drumul, încât, în pauză, el trebuie să se îndrepte spre ea: „El se prelinse jos de pe estradă, ca un acrobat. Am fost grozav de emoţionată când el a trebuit să-şi frâneze deodată paşii din cauza prezenţei unei femei. Celibidache era acum foarte aproape şi m-am putut uita bine la el, fără ca el să-şi dea seama de asta. Era zvelt, mai zvelt decât mă aşteptasem, ba chiar slab, slăbiciunea sa fiind accentuată şi de pantalonii strâmţi. O jachetă largă, neagră, cu mâneci lungi, îmbrăcată peste o cămaşă imaculat de albă, completa apariţia sa. El îi zâmbi amabil doamnei care gângurea cu priviri galeşe şi i-am zărit dinţii albi care luceau în contrast cu faţa sa prelungă, bronzată."

Ida Haendel, o virtuoză nu numai a viorii ci şi a relaţiilor interumane, reuşeşte să realizeze ceea ce-şi dorise: cei doi concertează împreună, Celibidache se lasă portretizat de tatăl Haendel care era pictor, ei se întâlnesc în societate, şi-anume fie la criticul muzical şi profesorul de ebraică Salomon Kahan – unde Celibidache soseşte neanunţat, iar doamna Haendel are iarăşi senzaţia că „uşile se deschid de la sine în faţa forţei uriaşe a acestei personalităţi vulcanice" – fie la încă tânărul pianist Alexis Weissenberg, care organizează o petrecere în cinstea lui Celibidache, invitând cu această ocazie tot Mexico-City-ul: de la mogulii marilor afaceri până la mici stele din lumea cinematografului: „Celibidache stătea în mijlocul încăperii, în jurul lui un ciorchine de oameni, în primul rând femei."

Colaborarea artistică dintre Celibidache şi înfocata sa

admiratoare este imortalizată într-un unicat: În 1953 ei înregistrează împreună, pentru „His Master's Voice", concertul pentru vioară de Brahms: singurul concert produs vreodată de Celibidache în studio, şi unul din cele trei discuri – epuizate la vremea lor – (alături de Simfonia a cincea a lui Ceaikovski şi de propria *Taschengarten*) pe care le-a pus el însuşi în circulaţie, în mod premeditat şi oficial. O înregistrare, programată deja, a Concertului lui Beethoven nu se mai materializează, iar ultima colaborare, o înregistrare pentru televiziune a Concertului de Sibelius, făcută în 1979 la Radiodifuziunea Suedeză, este ştearsă.

Cei doi se îndreaptă, în cele din urmă, spre faimă mondială, mergând însă fiecare pe drumul său propriu.

Fiecăruia – dar fiecăruia în alt fel – îi rămase amintirea, înregistrată cu treizeci, patruzeci de ani mai târziu:

„El a pretins prea mult de la toată lumea", spune Ida Haendal în 1993, „atât de la sine, cât şi de la alţii. Este rău că excentricitatea merge atât de departe la unii oameni. De parcă viaţa n-ar fi şi aşa destul de complicată. Celibidache mi-a devenit oarecum străin, desigur că unul din motive îl formează şi înclinaţia sa spre budism. Doar când râde şi povesteşte o glumă minunată – atunci nu mai este Celibidache, atunci este Sergiu."

„Ea este o muziciană grandioasă", spune Celibidache în aceeaşi perioadă, „o violonistă strălucită, o tehniciană înnăscută, fără îndoială. Dar am resimţit-o ca pe un scai, pe ea şi întreaga ei familie, de care trebuia să se îngrijească pe atunci. Foarte comunicativă, dar total lipsită de spirit. O iubire nefericită. Mai mult plângea decât cânta. Ca femeie, o plantă carnivoră."

Scanned with OKEN Scanner

„A vinde muzica cu toptanul, ca hârtia igienică"

Începând cu anii cincizeci o altă femeie joacă rolul principal în viaţa lui Celibidache şi ea a preluat şi a dus până la capăt – atât la bine cât şi la rău – partitura sa alături de bărbatul dificil, alături de acest individualist de o speţă deosebită, deosebit de pretenţioasă şi obositoare. Aceasta este Ioana.

La vârsta de cinci ani fetiţa frecventase Şcoala de Balet în care studentul Sergiu îşi câştiga existenţa bătând clapele pianului. Mama Ioanei era grecoaică, iar tatăl – ca moştenitor al bunicului care fusese temporar primarul Bucureştiului – administra şi încasa chiriile de la o serie de imobile impozante: spitale, rafinării şi alte edificii publice erau administrate de el. Domnul Domistrescu era – poate şi graţie bărbii sale cu adevărat bombastice – o personalitate cunoscută în tot oraşul şi trecea drept un om putred de bogat.

Fiica lui, Ioana, se simte închistată în ambianţa boierească de acasă, cu tatăl foarte bogat ca forţă centrifugă. O soră a mamei trăieşte la Paris; iar pentru adolescenta, care se gândeşte numai la pictură, fiind sătulă de atelierele din Bucureşti, Parisul reprezintă o Mecca. Ioana pleacă cu un avion francez la mătuşa de pe Sena, restul familiei rămânând acasă. Asta se întâmplă în 1949, Ioana are douăzeci de ani.

Dar nici în metropola franceză nu rezistă multă vreme. Ea face acolo cunoştinţă cu un prinţ român, Duca; după cum ne spune azi: „un om fantastic, foarte trăznit, foarte interesant, care nu făcea nimic", dar cică studia la Paris: „Avea talent pentru multe lucruri şi, ca designer de rame

de ochelari, a avut chiar succes". Ea, în schimb, trebuie să se ocupe, la Academie, „doar de desen figurativ", găsind că aşa ceva este „într-adevăr searbăd şi plictisitor": „voiam să văd mai multe, să ştiu mai multe, să trec prin mai multe." Ioana şi prinţul ei din poveşti pleacă în 1950 împreună la Buenos Aires unde se căsătoresc.

Peste nu mult timp dirijorul şi fosta minibalerină de la Şcoala de Balet din Bucureşti se revăd. Un concert-Celibidache, una din apariţiile sale cele mai triumfale pe subcontinentul American, în mai 1952. Ioana are un loc la parchet, iar în program figurează – ea îşi aminteşte acest amănunt şi după câteva decenii – printre altele şi Simfonia a patra de Brahms. Dar şi emoţia ei de atunci prezintă până în ziua de astăzi unde de şoc: „Am fost transportată, ca toate celelalte femei. La pământ. Lovită de apoplexie din punct de vedere erotic. Îmi ieşisem din fire. El era inimaginabil. Seducător. Ceva cu totul neobişnuit. Deştept. Plin de efect." Ioana este înflăcărată. Pe scurt, ea fuge de acasă cu compatriotul ei.

Să fie totul o întâmplare? A patra ca Simfonie a destinului? „Eu nu cred în hazard", comentează bătrânul soţ reîntâlnirea lor de atunci, „a fost un proces legic. Legea se naşte ori de câte ori apar condiţiile corespunzătoare." Iar condiţiile amintesc aici de „dragostea elementară."

De acum înainte ei peregrinează ca un *duo:* Roma, restul Italiei, Canada, Anglia, Franţa, Elveţia, Danemarca, Suedia, „am fost peste tot împreună, mai mult sau mai puţin în tranzit, am trăit mereu împreună." Spune Ioana. El tace.

Ioana pictează. „Reacţionez foarte pozitiv la ceea ce face ea. Ea nu ştie, la sfârşit, ce a făcut. Nu poate

Scanned with OKEN Scanner

explica în ce constă aspectul corect. Ce este esenţial? Nici ea nu ştie."

De cele mai multe ori vorbesc franţuzeşte unul cu altul. Doar când se ceartă o dau pe româneşte. „Căldărarii", spune Celibidache cu un şarm incisiv, „folosesc totdeauna limba lor maternă". În rest însă, sunt ambii de părere că limba ideală pentru scandaluri suculente este maghiara; ea are „o acurateţe atât de ordinară", se entuziasmează amândoi în deplină armonie.

„Ea dispune", spune dirijorul despre Ioana, „de o incredibilă intuiţie, nu numai în ceea ce mă priveşte pe mine. Mai ales când ne paşte un pericol. Ea simte dinainte: Aici ceva nu este în ordine. În schimb, concluziile la care am ajuns eu în ceea ce priveşte esenţa mea proprie îi rămân străine. Ea mă cunoaşte foarte puţin. Tot ce mă animă pe mine în viaţă îi rămâne inaccesibil. Ea este şi a fost totdeauna egocentrică. Nu asimilează şi nu înregistrează decât trăirile şi experienţele ei proprii."

Ioana divorţează de prinţul ei şi se căsătoreşte cu maestrul. La 18 iunie 1968 se naşte fiul lor Serge Ioan – poreclit „Mickey". De acum înainte părinţii călătoresc separat, fiecare cu alt avion.

„Îmi doream neapărat un fiu", admite tatăl. „Era, desigur, o idee fixă". Dorinţa este legată de „ideea reîncarnării", „este o poveste complicată şi misterioasă", ca atâtea altele din viaţa lui Celibidache şi din evoluţia vieţii sale. „Între noi a existat de la început o relaţie unică şi există şi astăzi", spune bătrânul, „cu o fată ar fi fost cu totul altceva. Dar n-am vrut să avem încă un copil. Având în vedere meseria mea, nu l-aş fi putut educa şi nu aş mai fi apucat să-l văd om în toată firea."

„Sergiu s-a îndrăgostit de fiul său din prima zi", confirmă mama. „El se juca minunat cu copilul – cu soldaţi şi cu animale, îi povestea basme nesfârşite şi tot felul de alte poveşti. A fost un tată foarte bun. Tata reprezintă autoritatea. Eu sunt mai degrabă prietena sa, şi aşa se şi poartă cu mine: Apare, bonjour, afară, pac, a plecat."

„Am avut foarte multă libertate când făceam ceea ce trebuia să fac", îşi dă cu părerea Serge, vorbind despre casa sa părintească. „Trebuia să fiu drăguţ cu mama şi foarte bun la şcoală". Acolo trece printr-un moment de „criză" la vârsta de paisprezece ani, – nimic neobişnuit la începutul pubertăţii. Frustrare, deprimare, lipsă de chef pentru şcoală. Doar la matematică şi fizică are în continuare note foarte bune. „Fă asta, continuă asta!" îl sfătuieşte tatăl, „după aceea, după bacalaureat, poţi să-ţi organizezi viaţa aşa cum vrei."

Între mamă şi fiu, admite acesta, au existat totdeauna relaţii mai tensionate. Cu ea am dus şi duc în fiecare zi micile mele bătălii." Când tatăl spune ceva, „este suficient să spună o dată. El nu mă tratează ca pe copilul său, ci ca pe un prieten. El mi-a povestit şi despre credinţa sa şi despre concepţiile sale de viaţă. Am aflat toate astea de la el la o vârstă când nu puteam încă înţelege şi aprecia aşa ceva. Astăzi îl urmez în multe privinţe şi cred şi eu în reîncarnare. Sai Baba şi legăturile tatălui meu cu oameni de acest fel reprezintă o altă problemă. Nu-l cunosc pe omul acesta, deci nu mă pot pronunţa asupra lui."

„Mama îşi face mult mai multe probleme în această privinţă. Ea este mult mai adânc ancorată în credinţa ei creştin-ortodoxă. Ea nu acceptă toate astea." Urmarea, conform spuselor fiului: „un conflict permanent." Serge

Scanned with OKEN Scanner

simţea, „de fapt mereu existenţa acestui conflict, deşi, practic, nu se discuta despre el în prezenţa mea. Astăzi, când sunt şi eu adult, înregistrez mult mai clar aceste tensiuni."

Dar este tatăl mai degrabă tată sau supertată? „El are sânge latino-româno-grecesc. Bum! Când explodează, explodează îngrozitor. Se clatină pereţii. Când îşi spune părerea, o spune direct, fără înconjur, dar şi fără menajamente. O nedreptate îl înfurie la culme. Temperamentul său face repede explozie. Toate orchestrele dirijate de el au cunoscut asta pe propria lor piele. Acasă îi sare mai rar muştarul, dar atunci când se întâmplă, să te ferească Dumnezeu!"

„Generozitatea şi spiritul său de într-ajutorare sunt neobişnuite. Are o înaltă ţinută morală; dreptul şi dreptatea reprezintă pentru el valori supreme. Banii nu l-au corupt încă niciodată, niciodată. În această privinţă este invulnerabil, un om sută la sută liber."

„Dar el este şi un extremist, din toate punctele de vedere. Şi un perfecţionist necruţător, uneori – deşi rar – chiar şi acasă. Fără compromisuri – iată o calitate deosebită, dar şi o uriaşă dificultate când ai de-a face cu el. În mod ciudat, el îşi poate schimba părerea şi de la o zi la alta, numai fiindcă cineva i-a povestit ceva ce lui i se pare credibil. În asemenea ocazii dă de multe ori dovadă de o naivitate, pe care n-ar trebui să o aibă."

„Eu o domolesc de multe ori pe mama: Nu fă scandal, nu căuta ceartă! Lasă-l să trăiască aşa cum îi place, dă-i pace! El are nevoie de linişte şi de pace şi de o atmosferă echilibrată şi calmă. Este extraordinar de greu să trăieşti zi de zi alături de el. De fapt, este imposibil."

La zece ani după întâlnirea, plină de consecinţe, dintre Sergiu Celibidache şi Ioana, dirijorul acceptă iarăşi un angajament stabil mai îndelungat – „ceea ce nu avea absolut nimic de-a face cu noua formulă de viaţă", susţine el astăzi: în 1960 Celibidache dirijează pentru prima dată Orchestra Regală din Copenhaga – un ansamblu cu tradiţie, dar nu foarte armonios. Într-o serie de concerte – fixate anual prin contract – date în capitala daneză, precum şi în numeroase turnee, el dresează ansamblul acesta de rangul al doilea, transformându-l într-unul de rangul întâi. Cu ocazia turneului din München, în noiembrie 1961, criticul Karl Schumann declară, în orice caz, plin de entuziasm: „Münchenul meloman şi-a ieşit din fire... Aplauzele n-au contenit aproape patruzeci de minute... Celibidache s-a lansat ca dirijor de format mondial: S-a prezentat ca un estet zvelt, elegant, care regiza sunetele cu gesturi graţioase, judicioase, afişând poza de virtuoz doar din când în când, în glumă, ca de exemplu în polca interpretată ca adaos."

Celibidache se apropie, încet, de cincizeci de ani, dar nici o eventuală criză a vârstei de mijloc şi nici înţelepciunea echilibrată a vârstei nu-i atenuează pornirile temperamentale şi nu-l determină să facă concesii. El antrenează, în douăzeci şi opt de repetiţii, Orchestra Regală din Copenhaga în vederea turneului, iar la o repetiţie cu orchestra RAI din Roma, când muzicienii se încăpăţânează să interpreteze partea a doua a Simfoniei a noua de Beethoven într-un ritm mai lent decât ar fi dorit maestrul, Celibidache le aruncă notele în faţă: apoi pleacă imediat.

Relaţia cu orchestra reprezentativă a Danemarcei nu durează multă vreme, în ciuda succesului grandios

Scanned with OKEN Scanner

obţinut după o colaborare atât de scurtă. La sfârşitul lui octombrie 1963 ziarul *Berlingske Aftenavis* anunţă că Celibidache a refuzat orice ofertă de a continua colaborarea, „deoarece s-a simţit nedreptăţit de un critic danez." Alte amănunte nu se dau şi nu se cunosc. Astăzi Celibidache spune: „Ştirea este o prostie. Pur şi simplu, nu mai avea nici un sens. Nu a dus la nici un rezultat. Ei nu au priceput nimic."

În schimb, Celibidache o ia de la capăt în Suedia; se pare că condiţiile de repetiţie sunt mai bune la Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii de acolo – orchestră înfiinţată în 1936 şi care ajunsese să se compună din peste o sută de instrumentişti. Se încheie din nou un contract pentru un număr de concerte la Stockholm şi de turnee prin Europa; iar pentru perioada de după 1971, deci de după preludiile cu antrenament riguros, se prevăd chiar şi turnee peste ocean.

În octombrie 1962 Celibidache debutează la pupitrul Orchestrei Simfonice Suedeze din Stockholm. Peste câţiva ani, el întreprinde un turneu în Germania, cu Orchestra Radiodifuziunii Suedeze; după concertul de la Hamburg, Peter Danneberg scrie în ziarul *Welt*: „În timp ce Karajan îmbrăţişează continentul cu piste de decolare de pe care îşi ia avântul spre noi şi noi succese, Celibidache s-a retras la marginea Europei muzicale. A ne imagina că acest dirijor ar putea conduce vreodată una din marile noastre orchestre din Berlin sau München, Hamburg sau Köln, ar însemna să ne imaginăm un alt peisaj artistic – mai bogat – în Germania. Prea frumos ca să fie adevărat."

Între timp Celibidache dirijează, în 1965, Filarmonica Cehă în Cehoslovacia, în cadrul *Primăverii Praghezo*

întâlnire la vârf a unor mari personalităţi: George Szell, Charles Munch, Zubin Mehta, Georg Solti. Printre ele, cel încă necunoscut pentru mulţi: „Un nou nume mare!" trâmbiţează ziarul *Vecerní Praha*.

„Mare, da; nou, nu", le corectează tocmai magazinul american *Time* pe gazde, atrăgând în felul acesta neobişnuit atenţia publicului american asupra străinului cu un nume greu de pronunţat. Titlul articolului este: *A Man Without:* omul „fără o patrie bine delimitată, fără orchestră, fără contract pentru înregistrări pe disc. Tot ce poate el oferi în compensaţie sunt talentul său şi o viziune măreaţă"; concertul său de la Praga – „un triumf desăvârşit." Cu această ocazie, *Time* îl citează pe celebrul violoncelist Gregor Piatigorsky care îşi aminteşte de un concert comun de la Scala din Milano: „Acompaniamentul lui a fost de neuitat. Am cântat un concert pe care îl mai interpretasem de o sută de ori până atunci, dar sub conducerea lui Celibidache mi s-a părut că este o piesă cu totul nouă. Nu am înţeles niciodată cum de un dirijor atât de nemaipomenit poate fi atât de necunoscut şi de puţin căutat."

Situaţia din Stockholm oferă un fel de răspuns. Celibidache pozează, cu muzicienii săi, în faţa camerelor de luat vederi ale televiziunii aflate în plin avânt – şi detestă totul. Radiodifuziunea, cu care el are un contract semnat, vrea să facă cu aceste înregistrări exact ceea ce intră în atribuţiile sale – adică să le transmită pe post, cu siguranţă de mai multe ori, deci la intervale de timp, sau chiar mult mai târziu. Ea vrea să le transmită în toată Europa. El nu acceptă nici asta. El ajunge la conflict cu sindicatele care contracarează, cu con-

Scanned with OKEN Scanner

tracte colective, termenele fixate de el pentru repetiţii. Se profilează iar o criză.

În timpul pregătirii *Requiemului German* al lui Brahms – piesa ocupă un loc de frunte în bilanţul scandalurilor lui Celibidache – un violonist care se descurcă cam anevoios cu strunele viorii este dat afară. Deoarece, după aceea, în grupul coriştilor încep să se audă şuşoteli şi manifestări de nemulţumire, Celibidache o apostrofează pe o soprană, prietenă a violonistului, punând-o, ameninţător, la punct: „Puteţi părăsi repetiţia." După care urmează vorbărie multă şi crize de plâns. Celibidache: „Bine, puteţi rămâne aici. Dar în acest caz plec eu."

Nici cele mai elogioase critici din istoria Orchestrei Radiodifuziunii Suedeze şi nici faptul onorant că Celibidache este numit Cavaler al Ordinului Suedez Vasa (1970) nu mai pot repara ruptura. Concertul dirijat de Celibidache la 21 martie 1971 reprezintă sunetul de goarnă care suflă stingerea.

Apreciere retrospectivă mânioasă: „N-am fost niciodată dirijor-şef, nici la Copenhaga, nici la Stockholm. Am ţinut repetiţii, am făcut turnee, dar nimic mai mult. Luată în ansamblu, o perioadă neplăcută. Nu a adus nici un profit şi nu a folosit nimănui. Iar în instituţiile radiodifuziunii găseşti doar criminali amabili, uneori foarte amabili, care fac niscaiva afaceri, vânzând cu toptanul muzică, de parcă ar fi vorba de ţigarete şi hârtie de clo. De miracolul muzicii rămân însă neatinşi, cât trăiesc."

Stockholmul este bifat. Celibidache urmăreşte un alt obiectiv, din nou în Germania: Stuttgart. Radiodifuziunea Germaniei de Sud. Locul său de muncă: din nou o instituţie radiofonică.

Mixturi în cloaca în care se fabrică veninul

Fulgerul celuilalt – Ospiciul de nebuni Gasteig – Găina care cântă la vioară – Corifeu local contra corifeu local – Carlos Kleiber ca sol ceresc – Sfârşitul unei prietenii între bărbaţi.

Colegii colportează o apreciere – nu lipsită de plauzibilitate – făcută de încă tânărul muzician Celibidache în perioada petrecută la Berlin: „Nu există, de fapt, decât doi dirijori pe lume, unul sunt eu, celălalt este el – dacă ar fi dirijor".

El, această fantomă a filarmonicilor, *există* cu adevărat, ca persoană în carne şi oase – un virtuoz excentric, un individualist genial; unicul *prieten* pe care îl are Celibidache în lumea muzicală şi, întocmai ca dirijorul însuşi, un monolit în desişul breslei.

Spirite înrudite, cei doi – camarazi de luptă şi de idei. Amândoi interpretează o partitură de solist împotriva restului corporaţiei, savurându-şi siguranţa şi mulţumiţi de ei înşişi, dar şi cu multă seriozitate şi cu o duritate tot atât de implacabilă pe cât este de respectabil şi de intangibil idealul lor de perfecţiune.

Cine este acest *celălalt,* cel pe care celălalt maestru îl tolerează alături de sine?

De fapt, nu-i place să dea concerte. Dar chiar dacă îşi dă asentimentul pentru o seară, şi se mai şi ţine de pro-

Scanned with OKEN Scanner

misiune, el nu *iese* la rampă, ci îşi face doar o stranie apariţie.

Posac şi morocănos, incomodat de toţi gură-cască din parchetul sălii şi smuls din concentrarea sa interiorizată în urma ropotului de aplauze cu care este întâmpinat, inaccesibilul se târâie, într-un *andante* obosit, pe podium. Oare există în acest auditoriu un singur om demn de a se delecta la auzul artei sale? Judecând după expresia feţei sale, răspunsul este: nu, nimeni. Aşa încât pe figura lui apare o nuanţă în plus de repulsie.

Faţa sa palidă, brăzdată de riduri care par încremenite, exprimă o scârbă nobilă şi o înfumurare de o eleganţă aristocratică. Nici un alt artist din casta activă a interpreţilor secolului al 20-lea nu suferă atât de frumos şi de ostentativ ca acest maestru în tonalitate minoră, din cauza pacostei de a trebui măcar din când în când să se coboare la ipostaza unei apariţii publice la pian.

Pentru milioane de amatori de muzică clasică din lumea întreagă această întruchipare a durerii se numeşte A.B.M. De decenii întregi A.B.M. reprezintă cea mai aleasă monogramă a branşei muzicale şi nimeni nu-şi poate dori mai mult, *live* şi în carne şi oase: Căci legenda Arturo Benedetti Michelangeli refuză, în mare măsură, să fie părtaş la abuzurile şi agitaţiile activităţii concertistice. A.B.M. face pe surdul când este vorba de sforarii şi fanfaronii meseriei. El nu dă doi bani nici pe contracte şi, în consecinţă, nici pe manifestările isterice de simpatie ale uriaşei sale clientele. El nu ascultă decât de sine însuşi, de muzică şi – cel puţin o perioadă lungă de timp, care a cuprins aproape întreaga sa viaţă – de Sergiu Celibidache.

„El este un geniu," spune Celibidache. „Când el sesizează o notă falsă într-un loc are totdeauna dreptate, chiar dacă eu nu am auzit absolut nimic. El dispune de un fel de percepţie acustică pe care nu am mai întâlnit-o la nici un alt om. Nu mai există în lumea întreagă un alt pianist care să vină cu o săptămână înainte în sala de concert, numai pentru ca să-şi acordeze şi încerce instrumentul. Iar dacă pianul nu corespunde întru totul dorinţelor şi pretenţiilor sale, el contramandează tot concertul", A.B.M. – un al doilea Celibidache.

„Am o listă neagră"

În 1938, la prima lor întâlnire, Celibidache era încă student în Berlinul antebelic; Benedetti Michelangeli, în vârstă de optsprezece ani, deci adolescent şi în mare măsură novice în branşă, dădea carierei sale incipiente primele imbolduri fulminante. Înregistrările cu concertele de Grieg şi Schumann din 1942 (cu Orchestra Simfonică Radio RAI din Roma, sub conducerea lui Mario Rossi) sunt mărturii ale virtuozităţii pe cât de subtile pe atât de copleşitoare ale artistului delicat din Brescia.

Celibidache îşi aminteşte: „M-a lovit ca un trăznet: i-am mulţumit lui Dumnezeu că nu m-a făcut pianist. Cum să poţi concura cu un muzician atât de genial?"

„Benedetti Michelangeli a cântat, la Berlin, *Variaţiunile pe o temă de Paganini* de Johannes Brahms şi le-a interpretat aşa cum nu le mai auzisem niciodată până atunci, şi nici de atunci încolo, decât de la el. Eram cuprins de o exaltare neîncrezătoare şi de o emoţie uriaşă, plină

Scanned with OKEN Scanner

de încordare. M-am dus după aceea la el în garderobă: Incredibil!"

Tânărul Sergiu dădu frâu liber entuziasmului său; tânărul Arturo, deja de pe atunci cam capricios, se bucură mai reţinut, deşi nu mai puţin, de entuziasmul fanului necunoscut lui. „I-am spus pe faţă că a realizat o interpretare cu adevărat măreaţă, făcând în felul acesta o impresie colosală. Asta l-a uluit însă pe el. Dar cum se explică, m-a întrebat el, această impresie deosebită?" Iar Celibidache i-a răspuns – ambiguu şi zâmbind ambiguu – cu o altă întrebare: „De fapt, oare cum? Nu ştim."

Ceea ce în vocabularul la modă se numeşte „prietenie între bărbaţi", a avut deci un început enigmatic – doi bărbaţi care se înţeleg bine. „Există între noi o afinitate care mă uimeşte şi pe mine de fiecare dată." Relaţia care a părut atâta vreme invulnerabilă, şi a şi rămas multă vreme intactă, reprezintă o excepţie în biografia ambilor. Cu atât mai surprinzător a fost, mai târziu, sfârşitul ei brusc.

Ei au concertat tot mereu împreună: în Italia, firește, după ce Celibidache îi întorsese spatele Berlinului, la Londra, Paris, în Israel, „Am dat multe concerte împreună, fără ca vreunul din noi doi să se plictisească. Am trecut prin momente de teamă, dar exigenţele sale nu m-au enervat niciodată, nici măcar atunci când mi-am dat seama că ţin atât de mult la el, încât eu – da, *eu!* – am fost cel care a cedat de fiecare dată."

Liantul îl reprezenta totdeauna respectul reciproc. „Aşa este corect cum cântă el – aşa şi numai aşa", în felul acesta lăuda Celibidache, în toţi aceşti ani, arta partenerului său. Şi un lucru îl apreciază în mod deosebit, fiind o dovadă supremă a respectului lui A.B.M.:

„Nu m-a lăsat nici o singură dată baltă, până în ziua de astăzi." Una din mimoze a sprijinit-o de fiecare dată pe cealaltă.

Şi, totuşi, în această vară timpurie a anului 1992, atmosfera este încordată în sala Gasteig din München. A.B.M. sosise cu o lună înainte, cu avionul, special pentru a verifica sala, a cărei acustică se bucura de o faimă proastă. „Faceţi totul aşa cum vrea el, îndepliniţi-i orice dorinţă!" îi atrăsese Celibidache atenţia intendantului Filarmonicii, Norbert Thomas. „Dacă se ivesc probleme, anunţaţi-mă!" În momentul în care apărea Benedetti Michelangeli, chiar şi Celibidache considera că orice problemă ţine de competenţa şefului.

Mai întâi sosesc pianele – fie din Lugano, din colecţia particulară a maestrului, fie din Hamburg, direct de la Steinway & Sons, unde A.B.M. îşi face în prealabil testele de sunet şi de cântat, ascultând şi palpând instrumentele pe care ar putea eventual catadixi să le întrebuinţeze. Procedura de selectare este un chin pentru toată lumea şi culminează uneori în scene foarte dramatice, de un comic cabotin. De data aceasta pianistul încearcă zece instrumente diferite. Unul din ele găseşte îndurare în faţa urechilor sale.

După pian, îşi face apariţia pe scenă – cu ajutorul lui Dumnezeu – stăpânul pianului. Îmbrăcămintea sa se asortează, în colorit, cu mimica funebră: jachetă neagră, pantaloni negri, pulover negru cu guler rulat. Părul lins, dat sever spre spate şi pomădat, odinioară de un roşu aprins, este acum vopsit negru, şi neagră este şi mustaţa mare de deasupra buzelor de cele mai multe ori strânse, ca o linie.

Omul în negru nu onorează cu nici o privire comuni-

Scanned with OKEN Scanner

tatea care îl aşteaptă, trăsăturile feţei sale nu sunt luminate de un zâmbet nici măcar atunci când schiţează o vagă plecăciune. Se pare că a face muzică reprezintă o tortură. Cântatul la pian este departe de a fi un joc; în mod corespunzător, preludiile scenice ale unei serate-A.B.M. emană atmosfera degajată a unei ceremonii funerare.

După cum corpolentul dirijor James Levine, care transpira abundent la repetiţii, îşi ştergea biotopii sudoriferi de pe cap şi din ceafă cu un prosop frotir supradimensionat, şi după cum tenorul Luciano Pavarotti îşi şterge broboanele de sudoare ale uriaşului său corp de rezonanţă cu un cearşaf alb ţinut în mâna stângă şi cunoscut de toţi amatorii rabiaţi de *belcanto,* – tot aşa A.B.M. dispune, pentru asemenea secreţii corporale, de un accesoriu agreat. Este o batistuţă: micuţă, fină, neagră.

Încă pe drumul care duce de la garderobă la pian virtuozul îşi tamponează cu ea, de mai multe ori, fruntea, pleoapele, orbitele, obrajii şi buzele. Uneori tuşeşte uşurel, *pianissimo,* în batista *pura seta.*

În ceea ce priveşte temperamentul şi modul de viaţă, se pare că nici nu pot fi imaginate deosebiri mai mari decât cele dintre A.B.M., estetul cu piele subţire şi comportament afectat, şi Celibidache care reuşeşte să irupă atât de intempestiv şi spontan în viaţa plenară de toate zilele. Ceea ce îi leagă unul de altul sunt arta şi exigenţele uriaşe pe care şi le impun în vederea realizării ei. Amândoi vor să fie şi pictori în muzică, virtuozi ai coloritului şi ai nuanţei. În acest scop amândoi repetă şi depun eforturi până la epuizare. Celibidache: „El frazează întocmai ca mine, el mânuieşte pianul ca pe o orchestră, el cântă absolut simfonic. El transformă clapele în flauturi şi clarinete."

Acest respect reciproc cuprinde uneori chiar şi urme ale unei apropieri omeneşti, deşi „noi" – după cum susţine Celibidache – „nu suntem de fapt prieteni şi dincolo de domeniul muzicii." În 1992, când dirijorul a trebuit internat la spital în urma unei crize cardiace („N-a fost infarct") A.B.M. este primul care îi trimite un fax cu urări de sănătate.

Această urare reprezenta şi un gest de împăcare, punând capăt primei şi până atunci unicei neînţelegeri dintre cei doi. Conflictul avusese loc cu ani în urmă, ducând la o serioasă înstrăinare.

Plecat în 1980, ca solist, într-un turneu prin Japonia, A.B.M. avu la Tokio probleme cu pianul său – instrumentul, se plânse proeminentul său proprietar, răcise probabil în timpul transportului din Europa spre Orientul îndepărtat. „Nu pot cânta la el", îi comunică pianistul impresarului său, menţinându-se pe această poziţie şi după ce i se puse la dispoziţie un sortiment de produse indigene: „Nici nu merită să vorbim despre ele – mizerabile."

Gazdele japoneze nu erau însă dispuse să dea ascultare europeanului hipersensibil şi propunerii sale, de a aduce din Tessin, pe cheltuiala sa proprie, un alt Steinway: Sau binevoieşte că concerteze, sau i se va amaneta preţiosul pian personal din cauză că nu-şi respectase contractul.

Neimpresionaţi de proeminenţa recalcitrantului, japonezii îl puseră pe Benedetti Michelangeli sub arest, interzicându-i să părăsească hotelul. I se confiscă şi paşaportul. Acordorul de piane, un slujitor fidel al stăpânului său Benedetti Michelangeli, înştiinţă ambasada. Din Europa sosiră, telegrafic, banii pentru biletul de avion de

Scanned with OKEN Scanner

întoarcere. A.B.M. părăsi Japonia. În supărarea sa, el îi scrise lui Celibidache o scrisoare, comunicându-i că nu va mai concerta cu Filarmonica din München dacă aceasta nu va exclude din orchestră pe toţi japonezii – pe atunci în număr de trei. Pe bună dreptate, Celibidache consideră că pretenţia este grotescă şi „lipsită de bun simţ."

Este adevărat că cei doi muzicieni se mai produseră odată împreună în martie 1981, cu concertul în do-minor al lui Beethoven, în Sala Congreselor din Muzeul German din München, dar după aceea urmă o pauză generală de mai mulţi ani, „o întrerupere dureroasă, penibil de inexplicabilă," după cum apreciază Celibidache mai târziu.

În 1992 barometrul urcă spre conciliere: este programat concertul lui Ravel. A.B.M. exersează, adulmecă, pigăleşte ore întregi, singur în clădirea filarmonicii. Nu are nimeni voie să intre în sală, Celibidache nici măcar nu se arată. Nici o întâlnire, nimic. De câteva ori, ei se află în încăperi învecinate, dar nici unul din ei nu deschide uşa ca să intre la celălalt. Ei se întâlnesc, cu o răceală cordială, de-abia la începutul repetiţiilor oficiale. Celibidache: *„Carissime!"* Benedetti Michelangeli: tăcere. Deocamdată nu se duc nici un fel de discuţii, nimic personal, nimic despre interpretarea lucrării. Dar gheaţa s-a spart, şi ea începe să se topească atunci când, la Hotel Rafael, A.B.M. înghite, în compania vechiului său camarad, cantităţi uimitoare de Dom Pérignon.

Repetiţiile cu Ravel se desfăşoară în linişte, într-o atmosferă de maximă concentrare. Partea a doua, care începe cu *solo*-ul lung şi lent al pianului, orchestra intrând doar târziu, cu o ţesătură de sunete extrem de diafane, reuşeşte într-un mod magic. Celibidache: „Îmi este

de fiecare dată frică să dau intrarea orchestrei. Nu stric oare tot efectul produs de el ca prin vrajă?" Nu se strică nimic, atmosfera de vrajă persistă.

În prima din cele patru seri ale concertului ameninţă să izbucnească un scandal. Sony voia să înregistreze video transmisia. În timpul repetiţiilor se convenise asupra tuturor detaliilor legate de imagine şi sunet, precum şi asupra intensităţii luminilor. Dar cineva modificase probabil, mai târziu, valorile fixate. Nu se ştie cine şi dacă în mod intenţionat sau din neglijenţă. Se pare că oamenii de la Sony avuseseră, în prima seară, impresia că lumina este prea slabă. Ei apasă pe comutatoare.

Seara a doua. Celibidache se simţise orbit deja din prima jumătate a concertului, încă înainte de pauză: „Nu văd bine tobele." Şeful tună şi fulgeră, urlând la intendant: Să facă bine şi să insiste ca echipa de la Sony să binevoiască să respecte întru totul intensitatea luminilor, aşa cum a fost convenită. Thomas se execută.

Dar după ce cele două vedete apar împreună pe scenă, pentru concertul de Ravel, reflectoarele de pe tavan se dezlănţuie fără milă. Benedetti Michelangeli se simte imediat deranjat. „Nu pot cânta aşa", spune el şi mai grav ca de obicei, *„me ne vado"* – plec. Celibidache: „Cred că am făcut o mutră ca un copil care moare sau îşi pierde întreaga familie."

Benedetti Michelangeli rămâne pe loc. „În ordine", spune el, arătând mai suferind ca niciodată. Dacă nu ar fi fost vorba de un concert dat împreună cu Celibidache, – pianistul s-ar fi retras, după cum a susţinut ulterior de repetate ori. În timpul primei părţi, Celibidache gesticulează mânios cu bagheta pentru a atrage atenţia echipei de la Sony asupra sa şi a protestului său. În cele

Scanned with OKEN Scanner

din urmă, reflectorul prea puternic este deconectat încă în timpul concertului iar înregistrarea întreruptă. Secvenţa este oprită, iar Benedetti Michelangeli rezliază imediat contractul pentru recitalurile programate la München în următoarele zile de Rusalii.

Scene de film, când două mimoze din lumea filarmonicii îşi ies din fire. Celibidache zbieră la colaboratorii de la Sony: „Este o crimă." Aceştia înţeleseră că *ei* erau criminalii. Intendantul îşi primi şi el porţia lui. Şi Benedetti Michelangeli îşi manifestă supărarea, dar într-o manieră mai *distinsă*. Sala Gasteig devenise un ospiciu de nebuni.

„Magia perfecţiunii", cu aceste cuvinte glorifică ziarul *Süddeutsche Zeitung* evenimentul: „măreţ, copleşitor, desăvârşit." „Un miracol", este de părere *tz*, am asistat la „dematerializarea pianului." „Un eveniment ca un miracol", se entuziasmează *AZ* vorbind despre „întâlnirea la vârf a giganţilor." Câteva săptămâni mai târziu, Celibidache remarcă: „Nu a fost chiar atât de grozav. El a intrat de câteva ori cu întârziere. Ce s-a întâmplat? Nu eram obişnuit cu aşa ceva din partea lui. Mâinile sale tremurau îngrozitor."

În timp ce publicul din sala Gasteig aplaudă încă furtunos, se aduce, în toate cele patru seri, un scaun pe podium. „Omagiu pentru maestru la împlinirea vârstei de optzeci de ani", le explică concertmaistrul ascultătorilor, la câteva zile după aniversarea maestrului. Un adaos emoţionant: Arturo Benedetti Michelangeli îi dă o serenadă vechiului său camarad de drum. La început, câteva minute lungi de concentrare, cu efect semnificativ, de parcă gratulantul nu şi-ar aminti ce piese ar fi mai potrivite; apoi mazurci de Chopin, *Hommage à Rameau*

de Debussy, şi mostre din *Imaginile* lui Edvard Grieg, miniaturi minunate, fiindcă sunt minunat înnobilate. Oarecum o prestaţie în cerc restrâns, în faţa a două mii trei sute de spectatori. Dar ceea ce nimeni nu poate bănui în aceste clipe frumoase: Acest omagiu colegial marchează sfârşitul celei mai strânse şi îndelungate relaţii de prietenie pe care a avut-o vreodată Celibidache cu un alt muzician.

Celibidache a avut multe supărări cu soliştii. Să fie din cauza temerii de a avea alte zeităţi în preajma sa? Să fie din cauza cultului autist pe care dirijorul îl are faţă de sine însuşi şi de concepţiile sale muzicale? „Am o listă neagră." Ea reprezintă bula sa de excomunicare – cine figurează pe ea, nu are nici o şansă: Sau trece drept nepotrivit fără nici o dovadă şi este mai bine să nu încerce să facă dovada contrară, sau nu a trecut proba şi este excomunicat.

Lista este lungă, conţine nume proeminente pe plan internaţional şi este ţinută sub lacăt. Celibidache savurează curiozitatea manifestată de iniţiaţi faţă de acest document secret. Cu excepţia câtorva mari maeştri de ambele sexe – de exemplu planistul Daniel Barenboim, totdeauna binevenit, sau soprana Margaret Price, agreată şi ea – acest almanah Gotha al castei nobiliare din lumea interpreţilor a trecut la index, în mod ireverenţios, multe nume mari: Norman, Pollini, violonista Anne-Sophie Mutter, violonistul Frank-Peter Zimmermann.

Ce trebuie să ştie şi să cunoască un solist, în ce măsură trebuie să cedeze, să se supună şi să se adapteze? Celibidache: „Detest soliştii care nu ştiu să gândească, care trag totul de păr şi fac, în mod arbitrar, numai ceea ce doresc ei."

Scanned with OKEN Scanner

Pornind de la aceste premise, David Oistrach a reprezentat pentru el „un muzician unic, absolut ideal, colosal." În schimb, Jascha Haifetz a fost „o adevărată tortură". La Rio de Janeiro Celibidache a refuzat odată să-l acompanieze pe pianistul francez Alfred Cortot, „nu mi-au plăcut perspectivele sale poetice, rămâneau mereu aceleaşi"; „*rubato* – sau ceea ce el prezenta drept atare – şi *rallentando* mi se păreau totdeauna nejustificate şi obositoare la el."

El îşi laudă, însă cu superlative compatrioata, pe pianista românca Clara Haskil: „o concertistă admirabilă, ingenioasă, şarmantă, sută la sută muzicală. Mult umor, multă dragoste de viaţă." Celor ce îşi amintesc de doamna mărunţică, încovoiată, cu părul strâns într-un coc şi o gravitate deja aproape beethoveniană a expresiei, le vine greu să creadă că, „ea putea să râdă în hohote la masă", după spusele lui Celibidache, „şi să povestească cele mai incredibile glume decoltate."

Încă în timpul evoluţiei în *crescendo* a activităţilor şi turbulenţelor din perioada berlineză a lui Celibidache – Filarmonica împlinise şaptezeci de ani, Wilhelm Furtwängler îşi redobândise, din 1952, funcţiile, demnităţile şi faima – s-a pus pe tapet tema delicată a raporturilor lui cu soliştii.

La 29 ianuarie 1952 Celibidache respinsese categoric, într-o scrisoare către orchestră (adresată intendantului Eduard Lucas), orice colaborare cu soliştii în concertele dirijate de el: El voia să facă puţină demonstraţie „de artă simfonică" şi nu să funcţioneze ca „acompaniator particular" al unor instrumentişti sau cântăreţi consideraţi de el, în cea mai mare parte, ca inoportuni.

La 11 februarie 1952, Lucas îi trimite la Caracas o scrisoare de răspuns, prin care îi comunică „în consens deplin cu domnul dr. Furtwängler", că restricţiile de ani de zile în ceea ce priveşte angajarea de solişti au fost o consecinţă inevitabilă a anilor postbelici, „*force majeur*, deoarece, multă vreme, soliştii buni fuseseră inabordabili în număr suficient de mare." Situaţia „s-a schimbat acum, mulţumită lui Dumnezeu", aşa încât atât orchestra cât şi şeful ei Furtwängler doresc să restabilească obiceiul de a invita la fiecare concert şi solişti": „Vă rugăm deci, stimate domnule Celibidache, să ţineţi cont de această circumstanţă... Dacă am accepta punctul dumneavoastră de vedere, toţi dirijorii ar fi doar dirijori ai unor orchestre de casă."

Unul din puţinii muzicieni care au concertat în stagiunea următoare – dar şi în rest destul de des – cu Celibidache a fost pianistul Helmut Roloff.

Roloff şi Celibidache au concertat împreună de mai mult de douăzeci de ori: la Berlin, mai târziu în Italia şi Scandinavia; în afară de *Concertino* lui Dinu Lipatti, au mai figurat în program ultimele trei concerte ale lui Beethoven, concertul pentru pian op. 28 al chilianului Juan Orrego-Salas, *Variaţiunile simfonice* de César Franck şi concertul în sol-minor al lui Felix Mendelssohn -Bartholdy. Relaţia a durat aproape douăzeci şi cinci de ani. „Practic", conchide Roloff, „nu am avut niciodată probleme. Tonul din timpul repetiţiilor era de-a dreptul camaraderesc, colaborarea exemplară." Putem, desigur, presupune că, lipsit de ifose cum era, Roloff reprezenta pentru Celibidache un partener uşor de mânuit, care s-a abţinut să se afirme în faţa maestrului autoritar, adică, mai bine zis, şi-a refulat obiecţiile.

Scanned with OKEN Scanner

„Este rău să spui adevărul?“

În afară de Arturo Benedetti Michelangeli, care își programa apariţiile cu atâta parcimonie de parcă ar fi fost niște nestemate filarmonice, nici un alt muzician nu a colaborat în ultimii ani – cei din München – mai des și „evident, mai cordial și armonios cu Celibidache ca Daniel Barenboim.

„Nu știe să dirijeze, dar este un bun pianist“, declară Celibidache. Cei doi au interpretat ultimele trei concerte de Beethoven, cele două, monumentale, de Brahms, concertul lui Schumann și concertul în re-minor de Ceaikovski – pe acesta din urmă și în formă de „concert în hala de mașini“, în prezența a două mii șapte sute de constructori de automobile ai fostului sponsor al Filarmonicii, Audi din Ingolstadt – o adresă de mulţumire sonoră a Orchestrei pentru sprijinul financiar acordat cu ocazia turneului din America de Nord.

„*Tempo*-ul lui se armonizează cu substanţa muzicii și a sunetului“, spune Barenboim în legătură cu stilul Brucknerian al lui Celibidache – o constatare tot atât de valabilă și pentru concertele date împreună: „El acordă importanţă modului în care instrumentele stau în legătură unele cu altele, în care fiecare frază își atinge punctul ei culminant și în care el poate aplica principiul creșterii tensiunii și relaxării ulterioare.“

„Celibidache“, rezumă Barenboim, „... este una din cele mai pătrunzătoare minţi muzicale din câte mi-a fost dat să întâlnesc. Nu cred că am plecat vreodată de la repetiţii și concerte date cu el, la München, fără să fi luat cu mine noi subiecte de gândire... Grija permanentă acordată frazării și articulării a îmbogăţit pe toţi muzicienii care l-au cunoscut pe Celibidache.“

Oare într-adevăr pe toţi? Violonistul Frank-Peter Zimmermann nu s-a simţit doar îmbogăţit – după preliminariile la concertul de Brahms – ci și apăsat și îngrădit. Când are de-a face cu Celibidache – recunoaște el în 1988 într-un interviu dat ziarului *Welt* – solistul nu-și poate permite nici libertate, nici spontaneitate: „Trebuie să i te subordonezi întru totul. El este un dirijor excepţional, dar îţi indică și unde ai voie să respiri și unde nu.“ Ei au exersat timp de o oră și jumătate doar primele măsuri ale primului dialog dintre vioară și orchestră, „după care nu mai știam dacă trebuie să ţin vioara în mâna stângă sau în mâna dreaptă.“

Concertul nu a mai avut loc.

Celibidache declară cu ani mai târziu: „Este adevărat, concertul nu a mai avut loc, dar nu a eșuat. Zimmermann este un talent considerabil. Îl iau foarte în serios. Voiesem doar să-i transmit experienţele mele acumulate în optzeci de ani. Avusesem chiar impresia că înţelege totul. Dar după aceea sosi scrisoarea prin care el contramanda concertul. De ce? Voiesem doar să-i arăt unde respirase Brahms. Eu, Celibidache, nu am o părere personală despre asta. Fraza își are morfologia ei proprie, aici nu e nimic de interpretat. Dacă Zimmermann s-a simţit îngrădit de către Brahms, asta nu este vina lui Celibidache“. Pauză. Epilog: „Cunoașterea superioară le lipsește tuturor. Nu poţi respira greșit sau corect – poate din punct de vedere medical, dar nu muzical. În fond, cine știe cum este articulat sunetul de către spiritul uman?“

La 6 aprilie 1962 are loc, la Carnegie Hall din New York, o întâmplare ciudată care este doar aparent lipsită

Scanned with OKEN Scanner

de legătură cu Celibidache. Data reprezintă un punct de reper în cariera pianistului canadian Glenn Gould. În program figurează concertul în re-minor de Brahms, acompaniat de Orchestra Filarmonică din New York sub conducerea lui Leonard Bernstein. Bernstein apare pe scenă şi îi spune auditoriului uluit printre altele: „Veţi avea imediat parte de o interpretare – să spunem, destul de neortodoxă – o interpretare pe care nu mi-aş fi putut-o imagina niciodată – cu *tempi* extrem de lenţi şi numeroase abateri de la indicaţiile dinamice ale lui Brahms. Nu pot afirma că sunt întru totul de acord cu concepţia domnului Gould, prin urmare se ridică întrebarea, din ce cauză dirijez astăzi? Dirijez fiindcă domnul Gould este un artist atât de valoros şi serios, încât sunt dispus să accept tot ceea ce el interpretează din convingere aşa cum interpretează..."

Apoi Bernstein adaugă un fel de comentar pe marginea legii fundamentale a concertării: „Rămâne deschisă o întrebare captivantă: Cine este *boss*-ul în cazul concertelor pentru solişti – solistul sau dirijorul? Răspunsul este simplu: când unul, când celălalt. Dar celor doi le reuşeşte de fiecare dată să ajungă la o manifestare unitară – fie prin convingere, fie prin şarm, sau prin ameninţări."

Răspunzând la întrebarea „de ce dirijez acest concert", Bernstein adaugă un „al patrulea motiv", şi anume că „există în muzică şi un fel de *'moment sportiv,* după cum l-a denumit odată Dimitri Mitropoulos – un moment al curiozităţii, al aventurii şi al experimentării." Comentarul în cazul lui Celibidache este de prisos: Cel puţin la vârstă înaintată, pe dirijor nu-l mai interesează „momentul sportiv" din muzică; la el curiozitatea a fost înlocuită

cu normele definitive, aventura cu experienţa îndelungată, iar plăcerea de a experimenta cu ţelul fixat – o stâncă de o inflexibilitate vitală.

După moartea lui Glenn Gould s-a dat publicităţii un fel de ripostă a pianistului la această întâmplare. Citat: „În orice caz, ziariştii din New York... au anunţat... imediat, că s-a ajuns, în public, la unul din acele conflicte clasice dintre dirijor şi solist. Dar nu a fost deloc aşa. Deşi domnul Bernstein nu era, într-adevăr, câtuşi de puţin de acord cu interpretarea dată de mine lucrării, el şi-a asumat riscul de a-i da tot sprijinul; s-ar putea ca evenimentul muzical rezultat să fi fost foarte personal, dar a fost convenit în felul acesta din toate punctele de vedere." Pentru bătrânul Celibidache nu există, în asemenea cazuri, nimic convenit, există doar un singur verdict, al său propriu, el fiind instanţa supremă.

La mijlocul anului 1985 se ajunge, în sala Hercules din München, la un scandal spectaculos, la o explozie fulminantă în relaţiile ambivalente ale lui Celibidache cu concurenţii săi solişti. Programul din cadrul „Verii festive" a Filarmonicii conţine – în afară de uvertura la *Freischütz* de Weber şi de *Simfonia din lumea nouă* a lui Dvořák – şi concertul în re-minor de Jean Sibelius. Solistă: Anne-Sophie Mutter.

La repetiţie, Celibidache o întâmpină pe violonista-vedetă, pe atunci în vârstă de douăzeci şi unu de ani, cu un imperativ pe cât de amabil pe atât de categoric: „Dar acum trebuie să daţi uitării tot ce aţi învăţat la domnul von Karajan". Asta înseamnă: Acum şi aici o luaţi iar de la zero.

Nu a mers. Ce-i drept, această încercare improprie de apropiere nu a dus la conflict deschis, dar divorţul a

Scanned with OKEN Scanner

fost temeinic şi definitiv. Solista, aflată atunci în plină ascensiune în calitate de copil de suflet al lui Karajan (deci de creaţie artistică a duşmanului de moarte al lui Celibidache), nu era dispusă să-şi adapteze interpretarea „întru totul ideilor imuabile ale maestrului Celibidache": „Respectul datorat compoziţiei, Filarmonicii din München şi publicului îmi interzice să fac un asemenea experiment." Urmează contramandarea concertului în chiar dimineaţa zilei respective.

Ca urmare, concertul de Sibelius este scos din program „din motive artistice, de comun acord cu Sergiu Celibidache" – aşa suna motivaţia oficială. În locul lui se va interpreta *Simfonia militară* a lui Haydn.

O agitaţie palpabilă pluteşte în aer, în seara respectivă, în sala plină până la refuz. Adepţi ai lui Mutter împotriva adepţilor lui Celibidache, orchestra fiind şi ea divizată. Când dirijorul îşi face apariţia, se dezlănţuie proteste furibunde. Directorul general muzical nu fusese încă niciodată obligat să suporte, la faţa locului, atâtea fluierături şi huiduieli – mult mai puternice decât aplauzele. El o face cu o mimică împietrită. După ce dă mâna, aparent foarte liniştit, cu concertmaistrul, el se postează cu autoritatea sa plină de demnitate în faţa publicului, în loc de a urca la pupitru. Şi în felul acesta, el aşteaptă, ca o statuie turnată în bronz, imprevizibil şi implacabil, sfârşitul manifestaţiei. Gălăgia se potoleşte încetul cu încetul, până amuţeşte complet. După o lungă ezitare, prelungită şi exploatată în mod demonstrativ, Celibidache dă semnalul pentru începerea concertului.

Albrecht Roeseler comentează, în *Süddeutsche Zeitung*, în felul următor incidentul: „Oare tânăra doamnă foarte conştientă de valoarea ei nu ar fi putut accepta sfaturile

maestrului experimentat şi cu atât mai în vârstă decât ea? Sau bătrânul domn trebuia să rişte neapărat conflictul obligând o muziciană, cu adevărat experimentată şi cu o faimă mondială, să se subordoneze, quasi în procedură de urgenţă, unui curs-Celi foarte strict?" Procedură de urgenţă? Curs-Celi? A se subordona? – pentru Celibidache toate acestea reprezentau cuvinte străine de care el nu avea habar.

Rugat, cu ani mai târziu, să comenteze întâmplarea şi să-şi dea părerea despre artistă, dirijorul împroaşcă venin, vorbind pe şleau în maniera nu prea cavalerească, obişnuită în asemenea împrejurări: „La drept vorbind, o gâscă. Fireşte că stăpâneşte bine vioara, dar tot ce face ea este lipsit de o adevărată măreţie muzicală. Îi lipseşte simţul pentru viziuni. Sibelius, însă, necesită viziuni. Ea este doar o găină care cântă la vioară. Este meschină şi penibilă."

Tonul neobişnuit, şocant, supărător în ciuda uzanţelor din cadrul branşei, pe care Celibidache şi-l permite atunci când vorbeşte despre instrumentişti sau solişti vocali, devine cu câteva nuanţe şi mai drastic când este vorba despre domnii colegi dirijori. Prin causticitatea lor rigidă şi corespunzător de jignitoare, părerile dirijorului despre alţi dirijori sunt inegalabile – în orice caz, în măsura în care Celibidache le lansează în public şi pentru public.

De fapt, el doar exprimă cu voce tare acele batjocuri înveninate şi acele sarcasme colegiale pe care toţi ceilalţi le colportează, cu mâna la gură sau în cerc intim, în spatele culiselor sau stând la taifas la cantină. Cu bârfele şi şuşotelile sale pline de toxicitate, activitatea concertistică – această piaţă învăluită, aparent, într-o

Scanned with OKEN Scanner

aură atât de occidentală – nu este altceva decât o cloacă care produce venin. Celibidache preferă să-şi mixeze pulberile în public, lui îi place să se producă *live* atunci când discreditează pe cineva.

Combinaţia de invidie, pizmă şi, firește, şi de apreciere corectă ireverenţioasă este considerată, în aşa numitele cercuri de artişti, drept un amuzament de un farmec minunat de nelegiuit. Dar procesul de demonizare se petrece, în aparenţă, cu tact fiindcă se petrece în tăcere, şi cu stil fiindcă cu discreţie. Capetele se rostogolesc cică la adăpost de urechile lungi ale opiniei publice, stâlpii şi stâlpnicii se fisurează şi nu rareori monumentele se prăbuşesc la mica bârfă, atunci când colegii sapă la temelie tronul colegilor. Doar Celibidache se exhibă pe sine şi victimele sale, fără reticenţe şi cu mojicie, iar uneori – chiar dacă nu foarte des – cu o precizie grandioasă; el acceptă intenţionat prezenţa publicului atunci când el, lupul destrămător, le face de petrecanie personalităţilor proeminente.

În ceea ce priveşte motivele sale de a-şi ataca, pe faţă şi fără nici o apărare, breasla, repudiindu-i cu această ocazie pe toţi colegii, s-au făcut multe presupuneri şi speculaţii: Pură dorinţă de a spune adevărul şi nimic altceva? Plăcerea de a muşca? Bucuria de a jigni? Sau să fie doar o cinică pasiune a jocului, o variantă maghrebinică a lui *Vabanque,* şi o desfătare ascunsă, sau chiar diabolică, la vederea vâltoarei pe care o declanşează? *Honny soit* cine se gândeşte la ceva rău atunci când Celibidache spune ceva rău, savurându-şi fierea de pe limbă.

„Chiar nu ştiu din ce cauză este rău, impertinent sau dur să spui adevărul", îşi comentează dirijorul propria

sa sinceritate. „Eu susţin că sunt cel mai obiectiv dirijor." Din ce cauză a făcut declaraţiile cutare şi cutare la un interviu sau altul şi de ce cu atât de puţină reţinere? „Am fost întrebat. Am spus de fiecare dată doar strict ceea ce am gândit. Interzis? În afară de Furtwängler nu am avut o părere bună despre nici un alt dirijor."

Impresarul pe care Celibidache l-a avut mulţi ani în Spania, Alfonso Ajon, un fel de Buddenbrook iberic al comerţului cu muzica, ia în serios limba ascuţită a lui Celibidache, declarând cu un surâs înţelegător: „Când el spune pe nume lucrurilor, oamenilor şi inconvenientelor, rămân, toţi, liniştiţi. Este un fenomen nu numai comic, ci şi frapant şi, în primul rând, semnificativ. Nici unul din cei atacaţi nu cere cuvântul, nici unul nu se apără şi nici nu loveşte înapoi. Nu riscă nimeni să înceapă cu el o discuţie despre muzică. Celibidache îşi permite un joc intelectual inteligent, desigur şi temerar – firește, în primul rând ca să provoace. El ar vrea să pornească o discuţie pe tema: *Who is who in music?*"

Ideile şi ieşirile lui Celibidache în acest sens sunt nenumărate. Interviul dat ziarului münchenez *Abendzeitung* la 21 martie 1972: Rafael Kubelik? „Un mare muzician, dar un dirijor mic". Lorin Maazel? „Un copil de doi ani care vorbeşte despre Kant." Herbert von Karajan? „Chiar dacă nu este un geniu, este totuşi cel mai important. Modul în care îşi amestecă maioneza atunci când dirijează aminteşte foarte mult de De Sabata." Georg Solti? „Excepţional ca pianist. Ca dirijor, ureche mediocră, prea puţină tehnică."

Interviul dat ziarului *Suddeutsche Zeitung* la 17 august 1978, cu titlul: „Toţi dirijorii sunt ignoranţi?" Răspunsurile lui Celibidache: „S-a afirmat mereu că Toscanini ar

Scanned with OKEN Scanner

fi fost unicul dirijor care a făcut ceea ce cerea partitura. De fapt, Toscanini a fost unicul care nu a făcut deloc muzică, ci doar note... El a fost o adevărată fabrică de note." Întrebare: „Există în ziua de astăzi vreun dirijor a cărui performanţă să fie cea pe care vi-o imaginaţi dumneavoastră?" Răspuns: „Nu – în măsura în care îi cunosc eu pe dirijori. Poate că în vreun sat mic există vreun dirijor al vreunui cor popular – lipsit de orice pretenţii şi care nu vrea să intre în eternitate, dar care face muzică adevărată." Sau: „Nu este prea rapid (Karl) Böhm, el care nu a dirijat încă nici o măsură de muzică în toată viaţa sa? Pe disc totul este un ghiveci." Sau: „Oare ziariştii acceptă pe cineva... dacă nu se înrolează în falanga ignoranţilor pe care o reprezintă, în mod evident, dirijorii, deoarece ei ignoră ce stă în note şi ştiu cu atât mai puţin ce se ascunde în spatele notelor? Dacă oameni care joacă un rol hotărâtor în viaţa muzicală spun despre o compoziţie ca *Ma mère l'oye* a lui Ravel: ce, vreţi să interpretaţi porcăria asta? – domnul Gamsjäger, intendantul din Viena a spus-o; să dea Dumnezeu să nu mai dirijez niciodată la Viena – atunci va fi foarte greu pentru un om tânăr să se poată dezvolta cu adevărat, stând la o parte, eliberat de standarde."

„Am greşit în această privinţă"

În, numărul de la sfârşit de săptămână, din 23/24 iunie 1979, Celibidache ocupă în *„Abendzeitung"* o pagină întreagă – o provocare între defăimare şi ocară. Niciodată până atunci şi nici de atunci încolo, Celibidache

nu a împărţit, atât de nestăpânit şi cu atâta pasiune înverşunată, lovituri în jurul lui, înfierând şi trăgând în ţeapă VIP-urile breslei sale, fără să ţină cont de daune şi jigniri.

Despre Orchestra Filarmonică din Berlin: „Au cel mai bun compartiment de başi din lumea întreagă; de aceea toate concertele berlinezilor sunt acum concerte pentru contrabaşi acompaniaţi de orchestră. Un balet al racilor, toate vocile amestecate în ordinea priorităţii lor."

„Cu cât îl ascult mai mult pe Karl Böhm, cu atât mai clară îmi devine distanţa care îl separă de ceea ce ar putea eventual să reprezinte muzica din inima sa."

Întrebare pusă de Helmut Lesch, ziaristul care ia interviul: „Critica la adresa colegilor este considerată astăzi ca o nepoliteţe grosolană. Probabil că nu veţi mai avea, ca urmare, legături cu colegii dirijori." Răspuns: „Probabil. Nu cunosc astăzi nici un dirijor care să facă muzică.... Kubelik este poate singurul care s-ar putea apropia întru câtva de acest deziderat. Sawallisch este ca un director de facultate. El nu este un muzician ci un reprezentant al *mezzoforte*-ului. Italienii îl numesc specialistul de cursă lungă în *mezzoforte*. Iar Karajan? Ştiu că trezeşte entuziasmul maselor. Dar şi Coca-Cola face acelaşi lucru."

Prin urmare nivelul muzical general este coborât? „Avem în Germania, în provincie, talente incredibile. Şi profesori greşit educaţi. Ne subordonăm americanilor, violoniştilor israelieni, pianiştilor ruşi şi laureaţilor premiului Karajan. Dar aceştia pot să fie nişte idioţi în ciuda premiului, nu-i aşa? Iar la radio: directorii muzicali de acolo vegetează de douăzeci şi cinci de ani."

La sfârşitul discuţiei îşi primi şi Filarmonica din

Scanned with OKEN Scanner

Viena partea ei: „Am criticat odată compartimentul viorii întâi. Ei bine, spune orchestra, puneţi vioara întâi să cânte mai tare. Asta înseamnă să interpretezi muzică din perspectiva intestinului gros, iar pentru aceasta ai nevoie de nas. Există prostie muzicală? aş întreba eu."

„Gura mare a lui Celi" cârti ziarul *Stuttgarter Zeitung.* „Oare nu mai există nimeni altcineva decât Celibidache?" se văicări *Bayernkurier.* „Münchenul a vrut să aibă o vedetă. Acum o are şi geme", comentă *Frankfurter Rundschau* nu fără o bucurie răutăcioasă. „Izbucnirile temperamentale (ale lui Celibidache) ne arată că tocmai vedetele sunt acelea care împiedică, de multe ori, evoluţiile culturale line." Chiar şi ziarul hanseatic mai rezervat, *Zeit,* îi administră, de la Hamburg, câteva lovituri de picior directorului general muzical din München: „Pentru a situa Münchenul într-un punct corect", comentează Albrecht Roeseler „Atacurile noului general", Celibidache a preluat „fără să-l roage nimeni, şi o funcţie didactică, comunicându-le viitorilor săi colegi dirijori cam ce crede despre ei – şi anume că nu sunt buni de nimic."

Karl Böhm înştiinţează, indignat, Filarmonica din München, „că eu consider reziliată orice înţelegere existentă între noi referitor la concertele din stagiunea 1979/80, şi că nu voi mai dirija Filarmonica din München nici într-un viitor mai mult sau mai puţin îndepărtat."

La o săptămână după discuţia din *AZ,* ziarul publică ecourile. Compozitorul de şlagăre Peter Kreuder îşi exprimă telegrafic „cea mai profundă revoltă" în legătură cu „modul arogant şi condescendent" în care s-a exprimat Celibidache la adresa „colegilor şi orchestrelor mult

mai mari şi de renume mondial": „De ce nu a rămas acolo unde a fost?"

Thea Böhm, soţia dirijorului atacat, făcu cunoscut că ea nu băuse „în viaţa ei Cola, dar dacă aceasta are acelaşi gust ca modul în care dirijează Karajan, o să o beau de acum înainte."

Şi Celibidache îşi făcu auzită vocea, exprimându-şi supărarea fiindcă atacurile sale la adresa lui Joachim Kaiser, principalul critic muzical de la *Süddeutsche Zeitung,* fuseseră tăiate. La care *AZ* răspunse eschivându-se nu prea elegant: „Suntem de părere că acesta este un litigiu pe care Celi trebuie să-l tranşeze cu colegul nostru de la SZ şi nu cu noi."

Critica la adresa lui Kaiser, omisă de *Abendzeitung,* apăru puţin mai târziu în revista *Spiegel.* După o seară –Brahms dirijată de noul general, – discutabilă din perspectiva lui Kaiser – acesta analiză şi aprecie, în o sută şaizeci şi trei de rânduri, fără să aducă nici un singur elogiu, „strălucirea şi limitele lui Celibidache": Noul dirijor scoate în evidenţă pasajele *„pianissimo* şi arcuşurile, dar lipseşte lupta". După părerea lui Kaiser lipseşte şi „tensiunea interioară vie", precum şi „pulsul vieţii" în genere. Kaiser afirma că „nu auzise încă niciodată" o interpretare a Simfoniei a treia de Brahms „atât de lipsită de tensiune, atât de ternă şi lipsită de nerv..."

„Dacă el vorbeşte de limitele mele, înseamnă că şi le cunoaşte pe ale sale", îl ironizează Celibidache în interviul dat redacţiei *AZ,* defăimându-l pe Kaiser ca prieten al lui Karajan, ca pianist mediocru şi „diletant îngropat în propria sa gaură." Aceste declaraţii marcară începutul meciului: corifeu local contra corifeu local.

După interviul dat ziarului *Abendzeitung* în 1979 şi

Scanned with OKEN Scanner

turbulenţele dezlănţuie de el la München, atât în cadrul orchestrei, cât şi în cel al activităţii şi agitaţiei din domeniul muzicii, Celibidache nu se mai lansă în critici atât de acerbe şi agresive la adresa colegilor săi. Dar asta nu înseamnă, nici că ar fi păstrat tăcerea şi nici că s-ar fi aşezat cu botul pe labe, ci doar că îşi muşcă buzele sau – cel mai des – se sustrase pur şi simplu indiscreţiei gazetăraşilor. El refuză de acum înainte, în mare măsură, să dea curs tentativelor acestei bresle detestate de a-l trage de limbă.

Au existat însă şi excepţii. De una a beneficiat Harold C. Schonberg – pe atunci, adică în 1984, încă un veteran al criticilor din domeniul muzicii clasice, care lucra la New York, la ziarul *New York Times*. La 27 februarie 1984 Celibidache debutează în Statele Unite la Carnegie Hall – el este în vârstă de şaptezeci şi trei de ani, recoltă târzie. El dirijează *Symphony Orchestra of the Curtis Institute,* care nu este una din *big orchestras,* nu este un element exploziv şi de rezonanţă al culturii de prestigiu. El ţine timp de trei săptămâni prelegeri la *Curtis Institute,* şi anume câte două în şase zile ale fiecărei săptămâni. El îi dresează pe tinerii muzicieni – pentru opt măsuri necesită o jumătate de oră, pentru concertul de la New York douăsprezece repetiţii.

„În fine îşi face apariţia Celibidache şi îşi spune părerea", anunţă *New York Times* cu litere de o şchioapă pe toată lăţimea paginii. Ceea ce urmează sunt lovituri de timpan după-modelul münchenez.

Ideile lui Toscanini „le voi combate până la ultima suflare." Karajan, Bernstein, Mehta, Muti? „Ei nu fac parte din lumea mea. Muti are un talent neobişnuit, este însă un ignorant, ca Toscanini." Eugene Ormandy?

„Cum de a putut un capelmaistru atât de mediocru să devină succesorul lui Stokowski?" Dar Stokowski? „Un rege al nuanţelor." Cel puţin atât.

În martie 1988, cu ocazia unei seri a „Prietenilor Filarmonicii din München", Celibidache îşi varsă încă o dată tot veninul. Claudio Abbado – aşa află cu această ocazie prietenii orchestrei – este „un om total lipsit de talent. Un chin. Aş putea supravieţui trei săptămâni fără să mănânc, dar după trei ore de concert – infarct. Mă înfurii când îl aud." Pe filozoful şi muzicologul Theodor W. Adorno îl numeşte „cel mai mare flecar al istoriei universale." Auditoriul se amuză, derutat – unii clatină din cap, alţii dau din cap afirmativ. Ei nu, dar Celi ăsta!

După ce, cu ocazia primului turneu în Statele Unite al Filarmonicii münchenеze, revista *Spiegel* publică o biografie mai amplă a lui Celibidache, în care, sub titlul „Olandezul zburător la L.A.", trece încă o dată în revistă cele mai cunoscute injurii proferate de maestru în ultimii douăzeci de ani, potpurlul drăgălaşelor grosolănii este completat de un mesaj miraculos – în limba engleză – venit de sus şi avându-l ca expeditor pe: Arturo Toscanini. „În ceruri."

Ca „mijlocitor" al soliei neobişnuite, oarecum ca translator între cer şi mojiciile terestre ale lui Celibidache, se prezintă colegul Carlos Kleiber – una din vedetele cele mai puţin dornice de publicitate din toată breasla. Kleiber – nici un interviu, nici o singură întrevedere sau discuţie cu ziarişti, care să fi fost atestată. Aproape toţi ziarlştii de la rubrica *foileton* posedă în colecţia lor de curiozităţi acea renumită carte poştală pe care inabordabilul îşi reiterează – pentru a câta oară? – inabordabilitatea. Nu, mulţumesc, din păcate nu. Şi tocmai acest

Scanned with OKEN Scanner

personaj retras, admirat în era presei nestăvilite, o făcea acum pe forța cerească și pe factorul poștal, transmițându-și solia *via telex*. Textul:

„Dragă Sergiul Am citit despre tine în SPIEGEL. Ne calci pe nervi, dar te iertăm. Nu ne rămâne altceva de făcut: iertarea este ceva de *bon ton* aici. Karli-Sacul cu cartofi (Karl Böhm, pe care Celibidache îl numise odată un „sac cu cartofi") a avut obiecții, dar când Kna (Hans Knappertsbusch) și cu mine l-am luat cu binișorul, asigurându-l că este muzical, a încetat să se lamenteze.

Wilhelm (Furtwängler) susține deodată sus și tare că nu a auzit niciodată de numele tău. Papa Joseph (Haydn), Wolfgang Amadeus (Mozart), Ludwig (van Beethoven), Johannes (Brahms) și Anton (Bruckner) spun că ei preferă vioara a doua pe partea dreaptă și că *tempi* tăi sunt toți greșiți. Dar, în fond, puțin le pasă de asta. Oricum, aici, sus, nu este voie să fii preocupat de rahat. *Boss*-ul nu admite așa ceva.

Un vechi maestru al religiei Zen, care locuiește în vecini, susține că tu ai înțeles complet greșit budismul Zen. Bruno (Walter) s-a ținut cu mâinile de burtă de râs auzind observațiile tale. Îl suspectez că împărtășește în taină părerile tale despre mine și Karli. Poate că, pentru variație, ai putea să spui ceva trivial și despre el, altfel se simte exclus.

Regret că trebuie să-ți mărturisesc, dar să știi că aici, sus, toți sunt înnebuniți după Herbert (von Karajan), ba dirijorii sunt chiar puțin geloși pe el. Abia așteptăm să-l primim și pe el, cu brațele deschise, printre noi, peste vreo cincisprezece, douăzeci de ani. Păcat că nu vei putea fi și tu de față. Dar se spune că acolo, pe unde ajungi tu, se gătește mai bine și că orchestrele țin

acolo, jos, repetiții nesfârșite. Ele fac chiar intenționat mici greșeli, pentru ca tu să le poți corecta până în vecii vecilor.

Sunt sigur că o să-ți placă, Sergiule. Aici, sus, îngerii citesc totul direct din ochii compozitorilor; noi, dirijorii, nu trebuie decât să ascultăm. Numai Dumnezeu știe, cum de am ajuns aici.

Îți urez toate cele bune, cu toată dragostea, Arturo."

Dar cum a recepționat și resimțit Celibidache șarmantele prostioare cerești ale colegului său, de obicei atât de tăcut? „Nu le cunosc, nu știu la ce vă referiți."

La începutul anului 1992, când Celibidache ajunse la spital în urma unui atac de cord, Kleiber îi transmise, pe cea mai rapidă cale, urări de sănătate – aproape tot atât de prompt ca Arturo Benedetti Michelangeli. Kleiber merge de multe ori la concertele dirijate de Celibidache. Unii conchid de aici că el ar fi un fan al lui Celi, Nimeni nu știe exact.

La sfârșitul lui octombrie 1992, când Filarmonica din München revenea dintr-un turneu în Japonia, cei doi dirijori se întâlnesc în *First-Class-Deck* al unui Boeing Lufthansa 747-400. Adică, mai bine zis: Ei nu se întâlnesc, deoarece trec unul pe lângă celălalt evitând să se uite unul la altul. Kleiber merge, la un moment dat, spre coada avionului, ca să fumeze o țigară. În același timp, câțiva membri ai Filarmonicii încearcă să-l convingă pe Celibidache să facă el primul pas. Bătrânul ezită. După două ore, el se ridică greoi de pe locul său și se îndreaptă spre Kleiber. Din cauza motoarelor, discuția lor nu se aude dincolo de locurile celor doi. Doar atât: „De ce dirijați totul atât de îngrozitor de repede?" Răspunsul lui Kleiber și tot ce urmează este acoperit de zgomote.

Scanned with OKEN Scanner

Bineînţeles că Celibidache îşi are părerea sa şi despre Carlos Kleiber: „Pentru mine, el este un dirijor imposibil. Nimeni nu reuşeşte să ţină pasul cu *tempo*-ul lui nebunesc. Kleiber nesocoteşte sfânta sonoritate. Asta este tragic. El nu a aflat niciodată ce înseamnă muzica."

Dar trebuie oare Kleiber, trebuie toţi dirijorii să dirijeze exact ca el? Doar în cazul acesta se pot ei bucura de apreciere din partea lui? „Nu; aş fi un idiot dacă aş pretinde ca toţi să fie de părerea mea, ca toţi să stea în spatele meu. Şi nu sunt un idiot." Câteodată, însă, un critic de artă înspăimântător.

Are el prieteni, se bucură de afecţiunea cuiva, cu excepţia femeilor şi, poate, a familiei? „Nu prea. Foarte puţin. Asta mă afectează". O spune cu un *ritardando* plin de gravitate.

Nici măcar marea prietenie, de o viaţă întreagă, nu dăinuieşte: Celibidache a trecut de optzeci de ani, Benedetti Michelangeli de şaptezeci, când şi această prietenie se strică – încet, ca din întâmplare, evident definitiv.

La 26 septembrie 1992 cei doi interpretează, conform înţelegerii, concertul în la-minor de Robert Schumann, programat a fi un fel de repetiţie generală pentru turneul comun în Japonia. Nici o altă piesă muzicală nu-i leagă atât de strâns unul de altul. München, sala Gasteig. Celibidache acompaniază cu mare reţinere, aproape cu indecizie, de parcă s-ar fi temut ca, doamne fereşte, nu cumva să pericliteze ceva sau să dezechilibreze pe cineva. Benedetti Michelangeli rămâne, în mod indiscutabil, în urma măiestriei sale unice de odinioară: Eusebiu şi Florestan dau dovadă de un *moderato* adecvat vârstei, elanul este frânat, reverie distanţată în mod

cludat – totul este strunit într-o manieră clasicistă – un joc aparent lipsit de riscuri, temeinicia somităţilor.

„O întâlnire la vârf a unor mari maeştri dificili... la care toată lumea a vrut să fie de faţă, dând sume exorbitante pentru ultimele bilete procurate pe sub mână. Şi ce va urma după?" se întreabă Klaus Bennert în preludiul criticii din ziarul *Süddeutsche Zeitung,* dând articolului său un titlu pertinent şi excelent „Tragedia perfecţiunii."

În felul acesta pornesc Celibidache şi Benedetti Michelangeli în turneu în Orientul Îndepărtat. Anunţul duetului declanşează în Japonia un record al vânzării anticipate de bilete – preţurile record urcând până la echivalentul a 365 mărci; în patruzeci de minute se vând absolut toate biletele. „Că biletele pentru Michelangeli au fost comercializate, la Tokio, cât ai clipi din ochi, ca un drog rar printre toxicomani, este un lucru de la sine înţeles", relatează, din Orientul Îndepărtat, reporterul de la *FAZ.*

Benedetti Michelangeli se retrăsese, cu o săptămână înainte de primul concert, în clauzură, împreună cu acordorul său, pentru a se antrena în vederea atingerii performanţei maxime şi pentru a-şi perfecţiona în mod corespunzător instrumentele. Evident, rezultatul a fost la înălţimea aşteptărilor publicului din Tokio: „În orice caz, celor doi maeştri le-a reuşit să-şi transpună auditoriul într-o stare hipnotică, care s-a menţinut chiar şi după ultimul acord al concertului pentru pian, dezlănţuindu-se apoi în aplauze frenetice şi ovaţii în picioare", relatează *FAZ* din Orientul Îndepărtat.

În schimb, criticii muzicali autohtoni nu se află în stare hipnotică ci într-una de luciditate extremă, ascuţindu-şi auzul. „Am simţit, la ambii maeştri, lipsa acelei in-

Scanned with OKEN Scanner

terpretări pline de energie pe care o aşteptasem", scrie *Yomiuri Shinbun*. H. Iwai ajunge, în *Mainichi Shinbun*, sub titlul „Energia muzicală pe cale de dispariţie", la concluzii mult mai dure: „Trebuie să acceptăm aceşti *tempi* lenţi şi aceste ritmuri uzate, deoarece cei doi au vârsta de optzeci, respectiv şaptezeci şi doi de ani. În trecut ei răspândeau un sentiment de desfătare... Estetica celor doi bătrâni îmi dă o senzaţie de insatisfacţie."

În momentul în care apare acest *Valet* cu rezonanţă aproape exotică – având în vedere că provine din Orientul Îndepărtat – la adresa unei perechi de artişti occidentali de o armonie odinioară desăvârşită, cuplul de vis divorţase deja de fapt.

La 5 octombrie 1992, ziarul italian *Corriere della sera* publică, la rubrica „Spettacoli", un interviu cu Celibidache – luat la München înainte de turneu – în legătură cu celebrul pianist şi prieten în ale artei Benedetti Michelangeli.

Celibidache declară că „îl înfricoşează singurătatea îngrozitoare" a partenerului său. Întrebare: „Care este cauza acestei însingurări?" Răspuns: „Absenţa unei inimi omeneşti în viaţa sa. Uneori el se schimbă complet. De exemplu, când îi place o femeie, devine alt om – plin de spirit.. Atunci povesteşte, este sclipitor şi foarte antrenant." Întrebare: „L-aţi vizitat la Lugano?" Răspuns: „Da, el duce acolo o viaţă simplă, uneori ciudată. Odată a tremurat de frig toată iarna. Dar când am revenit, după câteva luni, am găsit casa înconjurată de stive de lemne, înalte de trei metri – pregătiri pentru iarnă. Nici nu mai găseai drumul spre intrare de atâtea lemne."

Acest fleac – o destăinuire de dimensiunile unei note de subsol – pare să fi încălcat o înţelegere tacită care

fusese respectată mai mult de jumătate de secol: Benedetti Michelangeli, eremitul din spatele zidului de lemne, îşi vede dată publicităţii şi criticată în mod public propria persoană şi intimitatea sa. Şi tocmai cel mai serios şi discret camarad ridicase perdeaua, fără să fie nevoie, permiţând tuturor gură-cască din masmedia să arunce o privire în sfera privată a celuilalt. „El are nevoie", declarase Celibidache, „de o persoană care să-l iubească şi să-l aprecieze şi să nu-l critice." Iar cititorul trebuie să presupună că această persoană nu există.

Arturo Benedetti Michelangeli este decepţionat şi jignit. El dă să se înţeleagă că parteneriatul pe plan omenesc şi artistic s-a încheiat: fără concerte comune în viitor – nici la München nici în turnee. Încercările de reapropiere întreprinse de anturajul lui Celibidache rămân lipsite de succes: maestrul încăpăţânat nu se poate decide să facă un gest de împăcare; scrisoarea care ar fi putut eventual dezamorsa conflictul rămâne nescrisă.

Câteva luni mai târziu Celibidache admite în cerc restrâns: „Da, cred că am greşit în această privinţă."

Scanned with OKEN Scanner

Gaze explozive

Automobilul cu trei roţi – Banditism în studioul de transmisie – Crize fără febră – Căpetenia din Sankt Florian – O bombonică pentru criminali – Discuţii purtate cu răbdare şi putere de convingere pe malul Rinului

La 26 mai 1972 îl găsim pe Sergiu Celibidache în salonul hotelului San Donato din Bologna, scriind – cea ce se întâmpla foarte rar – cu mâna lui o scrisoare. Destinatar: „domnul Dr. Gaessler", la vremea aceea şef de programe muzicale la Radiodifuziunea Germaniei de Sud, din Stuttgart.

Textul: „Am ascultat *Wilhelm Tell* dirijat de Muti la Florenţa: mare dezamăgire. Pentru el muzica înseamnă doar să coaguleze tot ansamblul. Din păcate, ceea ce poate el să facă este lipsit de valoare pentru dumneavoastră. El este total insensibil pentru tot ce eu consider a fi esenţial în muzică. Astfel că, din păcate, problema dirijorului rămâne la fel de acută ca până acum. Continuu să caut. Cu multe salutări, al dumneavoastră Sergiu Celibidache.

Dirijorul în căutare de dirijori. Orchestra Simfonică Radio din Suabia era deja de două stagiuni lipsită de un şef – o situaţie care, după părerea tuturor factorilor de răspundere, nu mai putea fi perpetuată.

Celibidache dirijase pentru prima dată această orchestră la 11 septembrie 1958 – într-o perioadă în care aure-

ola filarmonică berlineză îşi făcea încă simţit efectul în Germania. Succesul debutului de la Stuttgart a dus la un *dacapo* rapid: exact cu un an mai târziu, olandezul zburător din România programă din nou o escală pe malul Neckarului şi din nou presa locală îl ridică în slăvi: Dincolo de „*show*-ul de revistă care se desfăşoară la pupitrul dirijoral" şi care „evoluează, practic, paralel cu muzica ca un adaos extramuzical şi suplimentar, chiar dacă amuzant", criticul Dieter Schorr nu omise să elogieze în ziarul *Stuttgarter Zeitung* pe cel care „scoate efecte magice din sunete, întocmai ca Stokowski", pe „eminentul ritmician" şi „extraordinarele performanţe muzicale ale virtuozului de la pupitru."

Nimeni nu se gândea atunci la un angajament fix, pe durată mai lungă. Celibidache apăru din nou la Radiodifuziunea din Stuttgart de-abia peste opt ani: la concertul final al celei de-a zecea „Săptămâni a muzicii uşoare" – care nu fusese niciodată concepută şi realizată ca săptămână a muzicii de categorie uşoară; de altfel, Celibidache nu ar fi reprezentat nici un ornament adecvat pentru aşa ceva şi nici un magnet care să atragă publicul.

Ideea de bază a întregului spectacol era de a combina în aşa fel diferitele corpuri sonore ale postului de emisiune, încât aşa numita muzică distractivă şi aşa numita muzică serioasă să se încrucişeze. Celibidache alese un program între Andrea Gabrieli şi Paul Hindemith, îşi dădu acceptul pentru o transmisie *live* la radiodifuziune, culese aplauze furtunoase şi se lăsă şi el puţin antrenat. În orice caz, spre uluirea conducerii radiodifuziunii, a publicului şi a lumii muzicale, el poză chiar pentru două înregistrări TV a activităţii sale de la re-

Scanned with OKEN Scanner

petiţii; împreună cu cele ale lui Ferenc Fricsay, Carlos Kleiber şi Georg Solti, acestea au fost transmise în toată ţara sub titlul „Surprinşi în timp de lucrează", având până în ziua de astăzi o mare valoare documentară şi mult farmec.

Animat de conflictul recent cu Radiodifuziunea din Stockholm, Celibidache revine în iunie 1971 la Radiodifuziunea din Stuttgart. În orice caz, aceasta îl omagiază încredinţându-i conducerea concertului jubiliar ocazionat de aniversarea a douăzeci şi cinci de ani de existenţă a Orchestrei Simfonice; or se ştie că maestrul obişnuia să accepte şi să onoreze totdeauna cu plăcere asemenea dovezi de apreciere.

După conflictul din Suedia, Celibidache este iarăşi liber. Radiodifuziunea din Stuttgart poate deci nutri speranţa de a-l lega mai strâns de instituţie pe acest personaj dificil. Dar mult râvnitul ezită şi preferă să promită că va căuta un dirijor potrivit, urmând ca el personal să-şi dea concursul ca oaspete ocazional.

Riccardo Muti, pe vremea aceea aproape un necunoscut, care circula ca hârtie de valoare nouă doar printre iniţiaţi, i se pare deci nepotrivit. Michael Gielen, pe care îl avuseseră în vedere oamenii de la radio, renunţă; Karl Münchinger nu acceptă contractul fixat deja în mare măsură. „Soluţionarea problemei dirijorului", citim într-un document de uz intern al Radioului, „este din nou de actualitate fiind de importanţă stringentă."

În acest protocol, redactat cu câteva luni înainte de aprecierile negative ale lui Celibidache la adresa lui Muti, este amintit şi Celibidache ca posibil candidat: „El s-a oferit să stea la dispoziţia orchestrei de două ori pe an, pentru câte o perioadă de trei până la patru săptămâni, toamna şi primăvara." Se mai menţionează în mod profetic: „Ar mai trebui clarificate câteva dificultăţi rezultate din opiniile şi pretenţiile speciale ale acestui dirijor." Dar şi următoarele rânduri au un caracter vizionar: „Celibidache, pe care orchestra îl stimează şi îl doreşte, apreciind la justa ei valoare extraordinara sa personalitate artistică, ar ajuta, fără îndoială, orchestra să dobândească o faimă în domeniul unui repertoriu tradiţional lărgit, iar numele său ar determina valoarea de piaţă a acestei faime."

În cele din urmă este amintit şi aspectul comercial: „Celibidache pune condiţii speciale nu numai de ordin artistic, ci şi financiar; el pretinde două mii de dolari de concert (acesta este un standard internaţional de la care firește că nu se poate abate, deja din motive de prestigiu). Deoarece el vrea să dirijeze, în fiecare perioadă de activitate, de două ori câte trei programe în şase concerte, asta totalizează într-un an douăsprezece concerte a două mii de dolari, sau cam 85.000 mărci."

La începutul anului 1972, directorul de programe de la Radiodifuziunea din Stuttgart, Peter Kehm, pleacă împreună cu directorul muzical Willy Gaessler în localitatea alpină Courchevel, unde Celibidache petrece o vacanţă de iarnă împreună cu fiul său Serge. „El ne-a primit cu multă amabilitate şi am căzut repede de acord." Cel mai important punct – care ulterior a devenit adeseori motiv de neînţelegeri, răstălmăciri şi conflicte: „El nu a vrut să accepte titlul de dirijor şef, deşi *de facto* asta era... Maestrul nu semna contracte, – din principiu. El prefera formule tradiţionale. O strângere de mână între bărbaţi, o privire în ochii partenerului sunt suficiente, spunea el." Aşa rememorează Kehm.

Scanned with OKEN Scanner

La 25 ianuarie 1972 Kehm redactează, pentru oricare eventualitate, un document de trei pagini cu rezultatele înţelegerii şi îl trimite dirijorului. Nu primeşte un răspuns, dar nici un refuz. Chestiunea pare aranjată.

„Problemele mari sunt create pentru oameni mari"

Ferdinand Sieger, avocat din Stuttgart şi multă vreme membru al Consiliului de administraţie al Radiodifuziunii din Stuttgart, găsea fără dificultate o explicaţie pentru faptul că Celibidache acceptase un angajament fix la timp atât de scurt după conflictul de la Stockholm, şi încă în condiţiile de activitate comparabile, deci speciale, ale unei Radiodifuziuni: „El nu avea nimic, absolut nimic în afară de câteva turnee, răspândite în lumea întreagă. El personal accepta situaţia cu mult calm, nu însă Ioana, care insistă, dându-ne, în felul acesta, o mână de ajutor."

La 30 mai 1972, deci doar la câteva zile după aprecierea asupra lui Muti, expediată din Bologna, şi după promisiunea că îşi va continua căutările, Celibidache dictează în moara sa din Neuville-sur-Essonne o scrisoare amplă, care face, pe patru pagini, un fel de expertiză a orchestrei, încheindu-se cu formula patetică: „Corectitudinea evaluărilor mele poate fi înţeleasă doar dacă nu pierdem nici o clipă din vedere nivelul de la care pornim atunci când măsurăm şi apreciem totul; ţelul nostru este nivelul mondial, iar mijloacele noastre sunt etaloanele supreme."

Destinatarul scrisorii – al acestui document lămuritor în toate privinţele, chiar şi prin vocabularul ales – este

intendantul de atunci al Radiodifuziunii din Stuttgart, Hans Bausch. Motivul expedierii acestei scrisori: „În stagiunea 1972-1973 colaborarea mea cu Orchestra Radiodifuziunii din Stuttgart urmează să devină mai intensă", el trimitea deci această expertiză „în interesul unei perfecţionări, înnoiri şi normalizări a aparatului."

Orchestra căreia intenţionează să i se dedice mai mult în viitor, este „un ansamblu valabil din toate punctele de vedere", cu „o binefăcătoare capacitate de a se entuziasma". „Cu excepţia trompetiştilor", toţi ceilalţi „sunt oricând în situaţia de a satisface, spiritual şi tehnic, cele mai înalte exigenţe... Numărul acelora care nu dispun de aptitudinea înţelegerii şi corelării muzicale este ... tot atât de mic ca numărul acelora care nu simt nevoia de a lupta contra propriei lor ignoranţe autosuficiente."

Urmează „analiza mea obiectivă a tuturor elementelor care conlucrează." Calificativele acordate fiecăruia în parte, în extras: Vioara întâi – „un compartiment foarte muzical şi inteligent". Vioara a doua – „cel mai slab compartiment de instrumente de coarde din orchestră", „multe lacune în sonorizare", „participare insuficientă şi dozare greşită", „nu este unitar şi satisfăcător." Violele – „cel mai bun compartiment din orchestră". Contrabaşii – „disciplinaţi şi atenţi." Flautiştii – „un compartiment foarte bun, uneori cu performanţe excepţionale. Va ajunge departe." Oboi – „la fel ca flautiştii". Clarinetiştii – „compartimentul trebuie stimulat cu totul altfel; el este dator, în faţa colectivului, cu o altă performanţă." Fagoţii – „compartimentul este incomplet, domnul... a ajuns, la sfârşitul carierei sale." Trompetele – „cel mai slab compartiment din orchestră. Din păcate, unul singur dintre ei ar putea figura într-un ansamblu de talie internaţio-

Scanned with OKEN Scanner

nală, dar şi asta doar după o revizuire fundamentală a tehnicii sale. Compartimentul necesită imediat doi membri de rangul întâi. Atrag atenţia că nu trebuie făcut nici un rabat în această privinţă." Cornul – „un compartiment bun." Trombonul cu clape – „problema este rezolvată." Bateria – „un compartiment mic dar inteligent şi, în parte, foarte bun." Harpa – „orchestra necesită imediat un nou maestru la acest instrument." Concertmaistrul – „este foarte necesar ca această funcţie să fie atribuită altcuiva. Domnul .... nu poate în nici un caz să preia, în continuare, răspunderea conducerii. El nu conduce."

Cenzorul cel sever îşi începe activitatea de la Stuttgart în vara anului 1972. La finele lui noiembrie a aceluiaşi an el riscă deja un miniturneu la Nürnberg, Duisburg şi München. „Este extraordinar ce a reuşit să realizeze acest Celibidache!" jubilează *Stuttgarter Zeitung,* iar publicul local i se raliază plin de entuziasm.

Dar, în ciuda tuturor laudelor, la Radiodifuziune se prefigurează deja o criză, pe care opinia publică nu o sesizează încă. De când acordase calificative Orchestrei, Celibidache cere mereu ca aceasta să fie completată; şefii de la Radiodifuziune refuză, subliniind situaţia financiară critică a instituţiei, sau ei amână acţiunea pentru Sfântul Aşteaptă.

La 23 decembrie 1972, Celibidache expediază prin poştă „prea stimatului domn Intendant" şi „domnului dr. Bausch" solia sa de Crăciun şi Anul Nou – unul din rarele documente foarte personale, în care dirijorul formulează, cu o sinceritate plină de mândrie, revendicări obiective şi aduce aprecieri personale: „Cred că anul 1972 a fost un an încununat de succes pentru dumneavoastră şi colaboratorii dumneavoastră. Pot să vă

spun însă cu toată certitudinea că pentru Orchestra Simfonică anul 1973 va fi un an şi mai bun." Dar deja în aliniatul al doilea Celibidache renunţă la ramura de măslin a păcii. Şi pentru el anul 1972 a fost „un an bun", iar „posibilităţile oferite de dumneavoastră" au fost „foarte promiţătoare." „Cu toate acestea trebuie să vă mărturisesc că afirmaţia dumneavoastră, cum că Orchestra Simfonică nu poate fi completată numeric, m-a pus foarte serios pe gânduri; deoarece găsesc că este lipsit de sens să-i dai unui şofer bun o maşină bună, dar să-i pui să circule pe doar trei roţi", – „o problemă de mare importanţă. Se pare că pentru dumneavoastră aceasta reprezintă o problemă şi mai mare; dar problemele mari sunt create pentru oameni mari. Pe lângă împlinirea tuturor dorinţelor personale, vă doresc pentru anul 1973 şi o a patra roată, căci altfel nu merită nici măcar să încercăm. Doar o prestaţie muzicală de anvergură poate justifica, în Germania, sumele mari de bani. Tot restul rămâne un lux jalnic."

Apoi Celibidache face apel la onoarea destinatarului. El „personal" ştie „foarte bine că dumneavoastră – domnule dr. Bausch – aveţi posibilitatea să faceţi ceea ce vă cer eu." *Coda* este întru totul în stilul Celibidache: „Vă rog să nu uitaţi că eu sunt un om foarte radical, că nu intenţionez să mă schimb şi că aştept să-mi arătaţi acelaşi respect pe care vi-l arăt şi eu dumneavoastră." Acord final: „După o singură perioadă de colaborare pozitivă şi temeinică se vorbeşte deja foarte elogios despre orchestra dumneavoastră. În seara de Revelion voi închina un pahar de şampanie pentru ca elogiile să se înmulţească."

Bausch nu este omul care să tacă sau să facă te-

Scanned with OKEN Scanner

menele. La 17 ianuarie 1973 el răspunde spunând lucrurilor pe nume: „Dacă aş putea să iau o decizie suverană, nici n-ar mai trebui să discutăm despre dorinţa dumneavoastră de a mări numărul membrilor Orchestrei Simfonice. Dar un intendant de la radiodifuziune nu poate fi comparat cu un monarh care îşi organiza după bunul său plac un teatru de curte." Radiodifuziunea ar ajunge „să aibă deficite", „noi luptăm pentru o ridicare a taxelor-radio", „toată lumea pretinde de la noi raţionalizare şi economie." În această situaţie, el nu ar putea propune „propriului Consiliu de Administraţie o creştere a numărului de locuri, dacă vreau să rămân credibil... Aşa încât nu pot promite altceva decât că voi crea, în 1973, premisele pentru ca o primă parte a dezideratelor dumneavoastră să poată fi îndeplinită în 1974..."

Dar la sfârşitul anului mai apar şi alte gaze explozive care tulbură liniştea şi relaxarea necesare unei perioade de adaptare reciprocă armonioasă. Se pare că directorul muzical Gaessler făcuse câteva referiri defavorabile (sau care puteau fi interpretate ca atare) la adresa invitatului radiodifuziunii – şi prieten al lui Celibidache – Arturo Benedetti Michelangeli, referiri care le supăraseră pe ambele mimoze, adică atât pe dirijor cât şi pe pianist. După care Kehm, şeful lui Gaessler, îi comunică în scris lui Celibidache că Gaessler „s-a declarat dispus să nu apară în faţa domnului Benedetti Michelangeli în timpul turneului acestuia." Deci se introduce acum în program şi jocul de-a v-aţi ascunselea.

„Din păcate, cele comunicate de dumneavoastră nu fac decât să complice... situaţia", răspunde Celibidache imediat din hotelul Hilton din Düsseldorf, reluând spusele lui Kehm în legătură cu „incidentul penibil": „La douăzeci şi patru de ore după ce el (Gaessler) v-a asigurat că nu a făcut asemenea observaţii la adresa lui Michelangeli, mi-a mărturisit, la Nürnberg, că el s-a pronunţat în mod uşuratic şi în ultimă instanţă, fără motivaţie, în legătură cu Michelangeli." Cu două săptămâni mai târzlu, Gaessler îi scrie marelui pianist ofensat o scrisoare de scuze. Raporturile lui cu Celibidache sunt de-acum înainte şi mai încordate, conflictul viitor este deja prefigurat.

„M-au tratat ca pe un rahat"

La 19 noiembrie 1973 Celibidache se află în turneu la Göppingen, cu Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii. Dirijorul este prost dispus, atmosfera încărcată. Celibidache nu se simte „suficient de luat în seamă" – după cum relatează o sursă internă a Radiodifuziunii – şi consideră că este „vândut sub preţul lui. Publicul este, ce-i drept, simpatic, dar nu este un public pentru Celibidache. Nici Karajan nu ar concerta acolo, iar Celibidache se situează la acelaşi nivel, chiar dacă, din cauza dificultăţilor pe care le face, nu este atât de căutat la pupitrele internaţionale."

În convenţia încheiată între dirijor şi Radio se stipulează: concertele lui Celibidache vor fi înregistrate şi transmise, „aşa cum se procedează de obicei", fiind oferite „şi altor Radiodifuziuni", şi „anume atât pentru transmitere directă cât şi pentru o singură retransmitere la o dată ulterioară."

Acest aliniat reprezintă un punct litigios cronic. „Din cauza lui am avut mereu dificultăţi în Consiliul Radiodi-

Scanned with OKEN Scanner

fuziunii, îşi aminteşte Sieger. „Multe concerte nu au fost transmise în direct, ci la o dată ulterioară, ca înregistrare *live*, deci ca o conservă". Iar Celibidache – o ştie toată lumea şi regretă –. respinge „conservele", deoarece ar reprezenta o denaturare a muzicii. Sieger: „El ştia foarte bine că benzile cu înregistrări ale concertelor sale erau arhivate, fiind transmise periodic. Iar asta se întâmpla în ciuda *veto*-ului opus de el în permanenţă. El făcea de fiecare dată gălăgie şi scandal. Dar în cele din urmă luă la cunoştinţă situaţia *de facto*, protestă, se supără şi nu mai interveni."

Astăzi, Celibidache consideră că aceste cutume de la Stuttgart – indiferent dacă aveau acoperire în contract sau erau practicate la marginea lui, sau chiar nesocotind încrederea şi respectul faţă de dirijor – nu mai merită decât o privire mânioasă şi o mişcare denigratoare a mâinii: „Ei m-au tratat acolo, de multe ori, ca pe un rahat" spune el cu o voce răguşită, afişând, ca *make-up*, o mină dispreţuitoare. „Stuttgartul a fost banditism curat. Radiodifuziunea mişuna de bandiţi. Nu ştiu cum şi de ce am suportat toate astea. Criminal totul, absolut totul."

Din punct de vedere al sănătăţii perioada de la Stuttgart este proastă pentru Celibidache. Îl supără mult picioarele, ele sunt aproape tot timpul umflate şi dureroase. „A început la vârsta de treizeci de ani", spune el, „o hiperaciditate a sângelui. Nu am dus o viaţă raţională. Dar o boală este totdeauna benefică. Ea îl fereşte pe om de prostii şi mai mari, de pildă de fumat şi de consumul exagerat de alcool. Aveam crize afebrile. Dar nu au fost niciodată atât de grave încât să nu pot dirija."

La vârsta de patruzeci şi unu de ani a început să facă regulat exerciţii Yoga, „cunoştinţele mele despre ele erau foarte reduse până atunci." Yoga înseamnă „dominarea întregii situaţii", este „meditaţie, prin urmare muzică". Şi exerciţiile Yoga îi vin tot mai greu la Stuttgart. Uneori trebuie sprijinit ca să urce pe podium, odată este adus chiar în cărucior pe rotile. „Iată cum coboară un om bătrân treptele", îi spune el unei admiratoare din timpuri mai vechi, mai viguroase, care asista la procedura de a ajunge în faţa orchestrei.

Celibidache consultă un practicant al medicinii naturiste, „care reuşi să domolească durerile, dar nu şi să înlăture cauzele lor." El recurge şi la hipnoză. „Dintre cele cincisprezece persoane care s-au adunat pe o scenă am fost singura care nu a putut fi hipnotizată." Un medic antropozof, „un foarte bun prieten de-al meu", îl tratează cu venin de albine; „am fost pacientul lui peste douăzeci de ani." Ferdinand Sieger îşi aminteşte de relatările lui Celibidache despre un tămăduitor indian miraculos care a „extras din picioarele sale cantităţi mari de sânge şi ţesut fără să facă o singură incizie." După acest „tratament miraculos", spune Sieger, „el s-a simţit, în orice caz, tot mai bine, reuşind de multe ori să dirijeze iarăşi stând în picioare."

Dar indispoziţia persistă, şi cu siguranţă că şi ea explică, în parte, atitudinea imprevizibilă, resimţită adesea ca necontrolată, a lui Celibidache faţă de persoanele de resort de la Radiodifuziune. Juristul Sieger: „Oamenii cu care a avut scandal şi s-a certat nu s-au aflat, în nici un caz, la originea acestor animozităţi, nici măcar din imprudenţă – sunt absolut sigur de asta. Originea o găsim în caracterul contradictoriu al firii sale."

Scanned with OKEN Scanner

„Pot să vă dau un exemplu concludent în acest sens. El a vrut odată să lucreze, să discute, să filosofeze cu oameni tineri. M-a rugat să pun în aplicare această idee la Radiodifuziune. A fost nevoie de câtva timp pentru a organiza așa ceva. El se gândea la studenți de la Academia de Muzică, și la elevi din cenaclurile de muzică de la licee. După preambuluri organizatorice dificile s-au adunat vreo șaptezeci de tineri. Toți veniseră plini de curiozitate și, cu siguranță, mânați de cele mai bune intenții și motivații. Dar ce s-a întâmplat? Celi ședea acolo răspunzând cu un *nu* la toate. Nu. Nu, nu, nu, nu. După o jumătate de oră el se ridică brusc, cât se poate de îmbufnat – nimeni nu știa de ce – părăsi sala fără un cuvânt de salut și plecă la Walter Henschel, violistul solist al orchestrei, care locuia în afara orașului și se număra, împreună cu familia sa, printre prietenii lui din Stuttgart." Acolo își petrecea de multe ori și noaptea. El nu a avut niciodată o locuință proprie la Stuttgart, trăgând de cele mai multe ori la Hotelul Park.

„Un om admirabil, dar un om extrem de dificil", își rezumă Sieger impresiile, pe care le împărtășesc și mulți alții. De exemplu, Sieger l-a considerat totdeauna pe Celibidache „în mod evident, drept dirijorul-șef" al Orchestrei Radio din Stuttgart, „tot restul este o tâmpenie". Când se făceau angajări noi, Celibidache „venea special din Franța", ca să-i verifice pe candidați și să-și spună ultimul cuvânt hotărâtor despre aptitudinile lor. „El personal făcea aceasta. După cum tot el decidea cine altcineva mai putea dirija orchestra. El admitea puțini dirijori proeminenți la pupitru. Și această atitudine ciudată a sa i-a înfuriat de fiecare dată pe cei din Con-

siliul de Administrație. Toate astea m-au costat un efort considerabil."

După câte își amintește Sieger, s-a întâmplat și la Stuttgart ca Celibidache să contramandeze de câteva ori – chiar dacă nu de multe ori – concerte de-ale sale „și aceasta – spre disperarea Radiodifuziunii – cu foarte puțin timp, poate cu douăzeci și patru de ore înainte de data fixată, pentru ca nu cumva să poată fi chemată o altă personalitate proeminentă în locul lui."

Și slalomul legat de invitarea soliștilor – un măr al discordiei încă în perioada petrecută la Berlin, iar, mai târziu, un subiect de iritare și la München – face deseori vâlvă la Radiodifuziunea din Stuttgart. „El a chemat odată un violonist", spune Sieger, „un virtuoz de-a dreptul mizerabil, pe nume Rony Rogoff, care a interpretat concertul pentru vioară de Alban Berg și a fost angajat numai fiindcă intervenise Guru-ul cu care Celibidache avea de ani de zile legături strânse. De fapt, nici la Radio nu-l cunoștea nimeni pe virtuozul respectiv, pe care Celibidache îl numește retrospectiv „un talent excepțional". În orice caz, la 20 iunie 1973, Radiodifuziunea îi cere, dirijorului „date biografice și o fotografie" a domnului Nimeni, „sau măcar adresa". Cât despre Celibidache însuși, el relatează că l-a cunoscut pe Rogoff în Israel: „El era foarte atașat și am făcut multe pentru el. Dar după concertele sale, m-am distanțat de el, până astăzi."

Neînțelegeri continue mai apar la Stuttgart și din cauza remunerației șefului. Intendantul Radiodifuziunii, Bausch, se prezintă de repetate ori la direcția financiară de resort ca să obțină o scutire (aproape) totală de impozit pentru suma datorată românului domiciliat în

Scanned with OKEN Scanner

Franţa. O sursă internă evaluează cursul-Celibidache de după faza iniţială „la mult peste 100.000 mărci pe an"; ţinând cont de obligaţiile minimale de a face act de prezenţă şi de numărul relativ mic de concerte dirijate, asta însemna pe vremea aceea categorie de vârf.

În ciuda tuturor turbulenţelor din spatele culiselor şi în ciuda metodelor aplicate la repetiţii, care se desfăşurau deseori într-o atmosferă foarte tensionată şi de proastă dispoziţie, se produce, încetul cu încetul, o apropiere între dirijor şi orchestră. Calitativ, concertele devin tot mai bune. Celibidache evoluează, treptat, spre acea formă superioară în care rudimentele fazei de debut genial, din perioada berlineză, – bucuria plină de dramatism a exploratorului, caracteristică unui începător, forţa captivant de impulsivă a elementului muzical, simţul rafinat pentru son şi plăcerea *show*-ului – se îmbină cu primele semne ale fazei dirijorale târzii: interiorizarea contemplativă, pasiunea de-a dreptul narcisistă pentru finețuri şi nuanţe instrumentale, suveranitatea şi decantarea sufletească.

În lucrarea sa *Amintiri foarte personale* (Ganz persönliche Erinnerungen), Peter Kehm a reţinut, sub titlul *Temporar viager* (Vorübergehend lebenslänglich), o scenă de-a dreptul clasică cu Celibidache din acea perioadă. Ea merită să fie citată *in extenso,* dacă nu pentru altceva, cel puţin pentru utilizarea diplomatic-decentă a ironiei în amintirile lui Kehm.

„Maestrul Celibidache, prezent la Stuttgart cu ocazia unei perioade de lucru cu Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii. Scurtă vizită dimineaţa, înaintea celei de-a doua repetiţii. Primire foarte caldă, sărutări pe ambii

obraji. Ce bucurie, maestre, să vă vedem iarăşi aici, la noi! Ce mai faceţi, cum merge repetiţia?

Eu sunt bine. Repetiţia merge prost. Orchestra se află într-o stare înfiorătoare – Groaznic, bănuiesc care ar putea fi motivul ... – Motivul îl găsim în faptul că în ultimele luni aţi permis, ca de obicei, să dirijeze oameni care nu au habar de muzică. După câte aud, în săptămâna trecută a fost aici XY, iar înaintea lui Z. Să nu vă miraţi dacă în felul acesta orchestra se ruinează. – Cum de s-a putut întâmpla aşa ceva! Deşi, dacă ne gândim mai bine, totul se explică prin faptul că, atunci când nu dirijaţi dumneavoastră, trebuie, în mod neces̨ar, să o facă altcineva. Deci singurul remediu ar fi să veniţi mai des pe aici. – Da, ar fi bine, dar ştiţi că nu pot. – Ei, stimate maestre, ne bazăm şi de data aceasta pe faptul că, graţie efortului dumneavoastră, va merge iar totul bine! – Prea scurt timpul. S-au degradat prea multe. Şi când te gândeşti că ai putea scoate din ei o orchestră de talie mondială. Da, de talie mondială! – Vă rog, dragă maestre, faceţi tot ce puteţi. La prânzul de după a cincea repetiţie. Parcă arătaţi ceva mai mulţumit, stimate maestre. Cum a mers repetiţia? – Ceva mai bine. Dar este imposibil să dregi în câteva zile ceea ce au stricat alţii în luni şi ani de zile. Este o crimă la adresa muzicii – oamenii aceştia nu au dirijat în viaţa lor nici o singură măsură de muzică adevărată."

La finele anului 1974 orchestra a ajuns să cuprindă o sută paisprezece instrumentişti – îndărătnicul de Celibidache a reuşit să-l convingă pe îndărătnicul de Bausch, iar acesta a convins Consiliul de Administraţie. Din punct de vedere cantitativ, asta înseamnă categoria

Scanned with OKEN Scanner

întâi, iar în ceea ce privește aspectul calitativ ziarele nu contenesc, pe paginile lor, cu elogiile.

„De când se află sub conducerea lui Celibidache", spune ziarul *Welt,* cu ocazia unui turneu din 1974, „Orchestra simfonică a Radiodifuziunii din Sud a ajuns să fie, poate, cea mai bună orchestră germană după Filarmonica din Berlin."

„Sonoritate de radiodifuziune, dresată în mod genial", își intitulează, după un turneu, ziarul vienez *Presse* o recenzie muzicală despre „cel mai important dresor printre dirijorii renumiți ai epocii noastre." În 1975, când, cu ocazia centenarului compozitorului, se interpretează în lumea întreagă mult Ravel, K.H. Ruppel numește, în ziarul *Süddeutsche Zeitung,* orașul Stuttgart o Meccă a adevăraților experți-Ravel.

„Muzicienii din orchestră află aici din ce cauză au devenit muzicieni", se bucură Horst Koegler în ziarul *Stuttgarter Zeitung;* chiar și numai anunțarea unui concert al lui Celibidache transpune publicul orașului într-o „stare febrilă"; concertele însile cauzează o tensiune electrică, cum cu greu ar putea-o determina un alt nume. De prea mult entuziasm, Koegler dă, la un moment dat, uitării chiar și tonul reținut caracteristic, îndeobște, foiletoanelor elegante, scriind așa cum se exprimă exaltații de la concerte atunci când aplaudă, și încheindu-și imnul chiar cu un semn de exclamare: „O simfonie a șaptea de Beethoven atât de idilico-apolinică, ca cea dirijată de Celibidache, nu am mai auzit în viața mea!"

În această perioadă și aici, la Stuttgart, începe Celibidache să-și cucerească faima de apologet al lui Bruckner. Obiectivitatea pompoasă – mai bine zis pragmatismul –, cu care el debarasează coloșii romantismu-

lui târziu de aburii unei false tămâieri și ai unui clericalism simfonic, și logistica grandioasă cu care el *construiește* structurile monumentale ale simfoniilor în loc să le exacerbeze, se conturează în perioada de la Stuttgart și devin populare în sensul cel mai bun al cuvântului. Comunitatea-Celibidache – care se înfiripă, și ea, cu o pasiune plină de impetuozitate – se îmbulzește să participe la concertul cu Simfonia a opta de Bruckner ca la o măreață liturghie filarmonică. Chiar și pentru așa numitul public larg, dirijorul adeseori șubred, cu capul său impozant și mimica sa seducătoare, devine încetul cu încetul căpetenia din Sankt Florian. Maestrul lungimilor dumnezeești și al solemnității parsifalești se transformă în Guru – rămânând, în același timp, și Zampano.

La 16 ianuarie 1975 agențiile de presă fac cunoscut că lui Celibidache i s-ar fi oferit postul de dirijor-invitat permanent la *Orchestre National de France,* deci la ansamblul muzical de frunte al Radiodifuziunii de Stat ORTF din Paris și că el va dirija deja în stagiunea următoare douăsprezece concerte la Paris și cinci în Elveția. În Suabia încep cu toții să tremure – este oare începutul sfârșitului? Nu vă precipitați: *Figaro* anunță deja la 3 aprilie 1975 că tânărul menaj a divorțat: „S-au trântit ușile."

Ele se trântesc tot mai des și tot mai zgomotos și la Radiodifuziunea din Stuttgart. Orchestra suportă „disciplinat și aproape fără să crâcnească izbucniri, capricii, nedreptăți", constată Kehm, ascunzând în felul acesta faptul că, de îndată ce severul dirijor se îndepărtează puțin, câte un *sforzato* rebel dezlănțuie în ansamblu eroziuni grave și că undele lor de șoc zgâlțâie întreaga instituție.

Scanned with OKEN Scanner

Celibidache refuză dintr-o dată să mai colaboreze cu directorul muzical Gaessler, care depusese, ani de zile, eforturi considerabile pentru a pune de acord doleanţele şi escapadele maestrului cu ritualurile birocratice ale unei instituţii publice de drept. Deci în viitor sunt evitate întâlnirile directe şi personale dintre Gaessler şi Celibidache (firește, doar cu un succes limitat), corespondenţa este întreruptă, iar Gaessler este pus pe linie moartă. Astăzi Celibidache declară: „Omul nu avea habar, era neajutorat şi reprezenta o piedică serioasă în calea unei activităţi eficiente." În realitate, omul se sacrificase. Celibidache călca uneori în picioare demnitatea umană.

Noul mijlocitor între dirijor şi Radiodifuziune este Wolfram Röhrig, care conducea de fapt departamentul de muzică distractivă, dar se bucura de simpatia lui Celibidache încă din perioada petrecută împreună la Berlin – amândoi fuseseră studenţi ai lui Walter Gmeindl.

La Radiodifuziune se adânceşte între timp nemulţumirea din cauza programelor alcătuite de Celibidache. În programele sale de la Stuttgart figurează doar douăzeci de nume de compozitori. Repertoriul stagnează, deoarece Celibidache recurge tot mereu la zeităţile sale – o politică cam lipsită de sens într-o instituţie care ar fi trebuit să fie interesată mai mult de producţia lucrărilor neglijate de industria de discuri, deci de truvaiuri şi lucrări contemporane, decât de valori perene, oricât de remarcabile ar fi fost prestaţiile lui Celibidache în acest domeniu. În comparaţie cu indexul costurilor de producţie ale unei Radiodifuziuni, care îşi evaluează totdeauna mijloacele financiare investite în orchestră şi dirijori în funcţie de benzile şi minutele care pot fi transmise pe post, Celibidache este un consumator, ce-i

drept genial, dar nerentabil – încă o *Pastorală* şi încă o *Patetică*. În arhivă se îngrămădesc dubletele. Neimpresionat de căderile de presiune din atmosfera generală Celibidache îşi menţine atât criticile cât şi pretenţiile.

„După slaba prestaţie din ultimul turneu"; relatează dirijorul la 6 mai 1975 într-o scrisoare către Stuttgart, el se vede pus în faţa unei vechi probleme: Trompeta întâi „nu a scos nici o singură notă sigură în *piano*. Toate intrările i-au ... scăpat domnului... Orchestra nu se poate prezenta nicăieri în forma aceasta..." Câteva zile mai târziu, un. supliment scris de mână: „Programul de la Lucerna a fost foarte slab, mult prea multă muncă şi nici un stil; nu vreau să-l mai repet."

La începutul verii anului 1975 Radiodifuziunea din Stuttgart primeşte din partea Uniunii Radiodifuziunilor Europene oferta ca aceasta să preia, în octombrie următor, două concerte-Celibidache de la Radiodifuziunea Daneză. „Veţi înţelege cu siguranţă", îi scrie Radiodifuziunea din Stuttgart dirijorului, „că nu suntem prea încântaţi de ideea ca o lucrare atât de importantă ca *Daphnis şi Chloe* de Ravel, dirijată de dumneavoastră, să devină accesibilă Uniunii Radiodifuziunilor Europene cu două luni înainte de concertul nostru de aici, din Stuttgart." În plus, danezii oferă termene mult mai avantajoase pentru o transmisie ulterioară; maestrul este rugat să manifeste, în mod excepţional, generozitate faţă de Stuttgart.

„Am fost dus de nas"

Între timp atmosfera de la Radiodifuziunea Suabă a devenit atât de incendiară, încât fleacuri lipsite de importanţă sunt umflate primind dimensiuni cosmice. Co-

Scanned with OKEN Scanner

municat din partea lui Celibidache, la 20 decembrie 1975: „Vin de la profesorul... şi trebuie să vă scriu imediat. Rezultatul este cât se poate de negativ. După cum am spus deja – trebuie să renunţ la Stuttgart." Motivul: Patul la vagonul de dormit din Orient-Express a fost rezervat, din greşeală, pentru 20 în loc de 19 decembrie. „Trenul a fost plin până la refuz cu spanioli şi oameni care plecau în vacanţă, aşa încât am reuşit abia după două ore să fac rost de un loc într-un compartiment de clasa a doua... Dr. Kehm nu vrea să recunoască toate astea. Eu, însă, m-am săturat. Sper în continuare, dragii mei fraţi, că veţi ajunge în continuare să faceţi muzică. Al vostru, trist, Celibidache."

Intendantul Hans Bausch răspunde la 14 ianuarie 1976, cu un ton spăşit, „prea stimatului maestru" şi „dragului domn Celibidache" şi multă căinţă răzbate din rânduri şi printre rânduri. A aflat „cu consternare" despre „nenorocirea" cu patul de la vagonul de dormit şi îl roagă „să primească cele mai sincere scuze din partea noastră." Aşa ceva nu se va mai întâmpla. Apoi Bausch se referă la supărarea lui Celibidache în urma unui concert dat în capitala Republicii Federale, Bonn. „Nu pot decât să regret... dacă nu am corespuns aşteptărilor dumneavoastră." El a trebuit „să conducă acasă pe soţia unui ministru", iar acolo a fost „reţinut de un cerc de politicieni importanţi". Din această cauză nu i-a putut transmite lui personal, ci „numai domnilor din comitetul de conducere a orchestrei", „cât de mulţumit am fost de succesul răsunător pe care l-aţi repurtat, prea stimate domnule Celibidache, în capitala federală."

O zi mai târziu pleacă o nouă depeşă de la Stuttgart, pentru a îmblânzi spiritele: „Lunea trecută, la repetiţia

cu violoncelul, ne-am simţit foarte singuri fără dumneavoastră", îi transmite dirijorului supărat expeditorul scrisorii. Apoi aduce vorba despre o dubletă ciudată: „Aflăm că în februarie veţi întreprinde un turneu la Heidelberg, cu Orchestra de Stat Renania-Palatinat. Ţinând cont de distanţa mică dintre Heidelberg şi Mannheim – din punct de vedere cultural am putea vorbi de un singur oraş – concertul programat de noi la Mannheim nu mai poate avea loc. Cu siguranţă că nu v-aţi gândit la aceasta..." Oare să fie chiar atât de sigur?

La 10 mai 1976, Wolfram Röhrig îi trimite „dragului" său „Sergiu" o programare a repetiţiilor şi concertelor pentru luna septembrie: „Ne-am gândit cu toţii foarte mult, cum te-am putea aduce de pe insula ta Lipari", se pare că în august „nu există o posibilitate certă de a garanta reîntoarcerea ta. Din care cauză a trebuit să facem o reprogramare..." Încă în timp ce Röhrig îşi dicta scrisoarea, soseşte o telegramă de la locuitorul insulei şi aceasta face necesară adăugarea unui P.S. pe scrisoarea din Stuttgart: „Firește, este o situaţie cu totul neprevăzută, ale cărei consecinţe nu le pot întrevedea încă."

La 15 iunie conducerea orchestrei rezumă într-un protocol: „Având în vedere perspectivele sumbre care s-au profilat în ultimele luni în ceea ce priveşte problema dirijorului, disponibilitatea domnului Celibidache de a colabora în continuare cu noi dobândeşte o importanţă considerabilă."

Toţi factorii de răspundere care se cramponează – cu bună credinţă şi cu naivitate – de speranţa unei colaborări în continuare, şi mai ales prospere, cu Celibidache, se cramponează de fapt de un fir de pai. Înstrăinarea

Scanned with OKEN Scanner

este de multă vreme perfectată şi, probabil, ireversibilă. Într-o scrisoare din 15 iulie 1976 Kehm îi prezintă lui Celibidache problema care pune – deocamdată – capăt jocului deplorabil.

Radiodifuziunea din Stuttgart a acceptat ca Orchestra sa, dirijată de Celibidache, să concerteze în cadrul Festivalului de la Montreux-Vevey (în Elveţia) şi Stresa (în Italia). Celibidache se opune unei transmisii directe din Montreux, deşi, în mod excepţional, el chiar semnase contractul, şi îşi menţine cu obstinaţie refuzul. În schimb, organizatorii Festivalului insistă ca să fie respectat contractul iar orchestra Suabă să participe chiar şi – „fără colaborarea dumneavoastră, spre profundul regret al nostru şi al organizatorilor", după cum scrie Kehm. Radiodifuziunea din Stuttgart consideră „turneul ca eşuat", organizatorii protestează, apoi acceptă ca Orchestra să fie dirijată de altcineva. Se cade de acord asupra dirijorului Daniel Orèn. Kehm către Celibidache: „Din discuţiile noastre ştiţi foarte bine că, pentru noi, transmisia radiofonică a concertelor orchestrei noastre, în condiţiile convenite pe plan internaţional, are o prioritate absolută. Trebuie să respectăm atitudinea dumneavoastră contrară, chiar dacă o regretăm profund."

Cu aceasta relaţiile sunt rupte: Maestrul se simte neînţeles şi exclus în mod nedemn în urma angajării lui Orèn; iar Radiodifuziunea îşi pierde răbdarea, în ciuda politeţurilor pline de înfloriturі şi a regretelor exprimate în *tremolo.*

La 14 februarie 1977 ziarul *Stuttgarter Zeitung* îşi publică, sub titlul „Adio Celibidache", cântecul de lebădă – două sute patruzeci şi patru de rânduri despre ultimele două concerte ale marelui dificil: „Ovaţiile au fost

şi mai furtunoase ca de obicei, i s-au adus flori pe scenă", iar acestea pătrund şi în relatările scrise: „Celibidache nu s-a bazat niciodată pe reguli tradiţionale de interpretare, sau pe comoditatea obtuză de a face ceva aşa numai fiindcă aşa s-a făcut totdeauna." La el intelectul muzical se combină cu inocenţa muzicală: „Concertele reprezentau expediţii de explorare atât pentru el cât şi pentru muzicienii săi şi pentru public." La sfârşit o întrebare plină de teamă: „Ce va urma în continuare? Stuttgartul a devenit mai sărac, mai puţin ospitalier pe tărâm artistic."

În timp ce la Stuttgart se împleteşte cununa de lauri pentru cel aflat pe punctul de a pleca, Celibidache duce – aproximativ de la finele anului 1976 – tratative cu Radiodifuziunea Germaniei de Nord din Hamburg. Postul de dirijor-şef al Orchestrei Simfonice de acolo rămăsese vacant în urma plecării dirijorului Moshe Atzmon.

Discuţiile sunt purtate cu extremă discreţie. Se pare că pe Celibidache nu l-a speriat faptul că este curtat din nou de o instituţie de radiodifuziune, cu aceleaşi condiţii – speciale şi problematice pentru el – de producţie şi prezentare. Radiodifuziunea Germaniei de Nord îi oferă un turneu la începutul anului 1978 şi se arată dispusă să dea curs şi altor dorinţe ale dirijorului. Dar pretenţiile de a dispune de această orchestră cel puţin trei ani de zile, de a renunţa la producţii tipic radiofonice, de a avea competenţă nelimitată în alcătuirea programelor şi invitarea altor dirijori şi de a putea oricând rezilia contractul – toate acestea i se par Radiodifuziunii, totuşi, inacceptabile. Nu, nicidecum.

Între timp cei din Stuttgart continuă să spere că Celibidache se va răzgândi. Ei cumpără în martie 1977,

Scanned with OKEN Scanner

pentru suma de şapte mii de mărci, un portret în ulei „executat cu un an în urmă de pictorul Fritz Kohlstädt din Musberg", purtând pe el „şi semnătura maestrului". În felul acesta, ei au cel puţin o amintire.

La 24 septembrie 1977 Celibidache face o escală surprinzătoare la Stuttgart, fiind în drum spre Copenhaga. Cică voia să-i mulţumească lui Kehm pentru scrisoarea de rămas bun din februarie. Kehm consemnează într-un raport de uz intern, că „discuţia de vreo jumătate de oră s-a axat doar pe probleme personale şi familiare." În orice caz, Celibidache îşi reiterează concepţiile despre muzică şi despre funcţia dirijorului. Kehm, însă, nu renunţă la acoperire: „Am răspuns că, în cadrul mai multor discuţii, purtate – ca de obicei – cu toată sinceritatea, noi am căzut de acord că în colaborarea noastră au survenit dificultăţi obiective, insurmontabile."

Cu toate acestea, în cursul anului 1977, Celibidache transmite comitetului de conducere a orchestrei mai multe semnale cum să s-ar fi răzgândit. În 1978 va reveni, probabil, ca dirijor-invitat. Kehm scrie într-o scrisoare: „O veste bună! Ştiţi foarte bine că nu mi-am pierdut nici o clipă speranţa". Revenirea are loc în octombrie 1978. Dar nu duce mai departe.

Rezultatul ei este doar încă o bombonică. În 1980 Celibidache, marele duşman al discurilor, înregistrează la Intercord un disc produs de el cu Orchestra din Stuttgart. conţinutul: *Grădina de buzunar* (Taschengarten). Compozitor: Sergiu Celibidache.

Un fel de accident de muncă care îşi primise în prealabil binecuvântarea. Compoziţia cuprinde treisprezece mini-lucrări pentru copii, cum ar fi: „Maestrul vânt le face pe lalele să cânte", sau „Armăsarul-măturâ în galop

nebun" – legate toate într-o suită care povesteşte, cu mult simţ pentru instrumentaţie şi câteva bubuituri orchestrale, un basm muzical; Celibidache este unchiaşul cel bun, care nu numai să sare peste propria umbră a boicotului la adresa discurilor, dar mai şi varsă profiturile materiale în conturile UNICEF. Acest unicat este de mult epuizat, iar compozitorul-dirijor rămâne nemulţumit de escapada sa: „Povestea a fost o greşeală, chiar dacă intenţiile erau bune. Am fost dus de nas. În ultimă instanţă nu a folosit nimănui. Să nu mai vorbim despre asta. Un lucru supărător, ca tot ce ţine de Stuttgart."

Relaţiile cu Radiodifuziunea Suabă se îndreaptă, între timp, încet dar sigur, spre odihna de veci – fără chef şi fără rezultat. „Conform înţelegerii, am vorbit astăzi la telefon cu Celibidache. Era melancolic, posomorât," consemnează actualul director muzical Otto Tomek: „În orice caz, şi-a retractat hotărârea de a nu mai dirija niciodată aici muzică franceză... Dar de Simfonia a noua de Beethoven nu vrea în nici un caz să se apuce. Poate că este mai bine aşa; având în vedere că sunt necesari solişti şi coruri, ar exista doar mai multe motive de frecuşuri." Pentru februarie 1982 se programează un turneu prin Germania; ţinând cont de apropierea carnavalului, Celibidache s-a declarat „dispus să dirijeze chiar şi un program Johann Strauss."

În realitate, Celibidache s-a desprins, în timpul acesta, definitiv de Orchestra Suabă, dar la Stuttgart nu vrea nimeni să înregistreze acest fapt. „Se repetă an de an acelaşi joc: Eu îl presez pe maestru să ne dea datele... El se derobează de fiecare dată de la orice fixare de termene", consemnează cu un oftat o sursă internă.

Celibidache trăieşte, gândeşte şi lucrează de mult pe

Scanned with OKEN Scanner

un teren filarmonic nou, de curând descoperit, la două sute patruzeci kilometri est de Stuttgart. Bătrânul va prinde acolo încă o dată rădăcini, şi îşi va încununa cariera. La München, el îşi va cuceri prin luptă, prin dârzenie, prin dispute, prin scandaluri, prin izbucniri pline de mânie, un final grandios, aici se va desăvârşi traiectoria vieţii sale.

Totul a început în linişte, într-un cadru privat. La 21 septembrie 1977 Jürgen Kolbe, pe atunci referent cultural la München, capitala landului, îi adresase avocatului Ferdinand Sieger din Stuttgart o scrisoare, ale cărei consecinţe îl proiectează pe aproape pensionabilul Celibidache, în vârstă de şaizeci şi cinci de ani, într-o nouă stare de imprevizibilă agitaţie, ducându-l în cele din urmă spre *coda* strălucită – chiar dacă nu lipsită de frământări – a carierei sale.

„Dragă domnule Sieger, permiteţi-mi să vă pun o întrebare conspirativ de discretă: Căutând o soluţie pentru problema Filarmonicii – problemă cunoscută de dumneavoastră – am dat tot mai insistent de numele Celibidache. Aveţi legătură cu el? Credeţi că o discuţie preliminară ar avea sens? Nu este nici o grabă, dar v-aş fi foarte recunoscător dacă mi-aţi răspunde."

Sieger răspunde la 3 octombrie şi redăm textual principalele pasaje din scrisoarea sa amănunţită:

„Dragă domnule Kolbe! Exact în acea zi de 21.9.77, în care v-aţi interesat, cu un anumit scop, de geniul nostru Celibidache, acesta a sosit pe neaşteptate şi pe neanunţate la Stuttgart, venind de la Paris. Venirea lui nu a avut un motiv plauzibil şi logic şi el nici nu a încercat să-l invoce. Maestrul a luat, pentru două sau trei zile, legătura cu comitetul de conducere a orchestrei

şi cu locţiitorul intendantului Radiodifuziunii noastre – director al secţiei Radio – domnul dr. Peter Kehm care, înzestrat cu simţ muzical şi plin de generozitate, nu şi-a pierdut consideraţia şi ataşamentul faţă de extraordinarul dirijor Celibidache, în ciuda tuturor încurcăturilor, dificultăţilor şi neplăcerilor. Am vorbit, între patru ochi, cu domnul Kehm despre problema ridicată de dumneavoastră. Iată, în cele ce urmează, câteva informaţii numai pentru dumneavoastră:

1. Din cauza ciudăţeniilor sale autodemolatoare (de exemplu refuzul de a face înregistrări pe disc sau înregistrări radio cu transmitere ulterioară) Celi nu pare să aibă programate pentru stagiunea următoare decât două concerte la Londra cu *London Symphony* şi turneul său în Spania, cu aceeaşi orchestră; în plus, Japonia. La acest capitol se impune mare atenţie, pentru a nu-l pierde definitiv din Europa.

2. De câteva ori mi-a făcut şi mie aluzii, şi poate că el cochetează şi astăzi cu ideea mazochistă de a renunţa la baghetă şi a se dedica exclusiv teoretizării muzicii. Dar toate aceste idei se află în continuă schimbare; cu siguranţă că în momentul respectiv sunt expuse la modul serios, dar nu rămân neapărat constante.

3. Din dragoste pentru Filarmonica din München şi din dragoste pentru Celibidache suntem cu toţii de părere că nu le-am putea dori ambelor părţi ceva mai bun decât să colaboreze una cu alta. Pentru Filarmonica din München chiar şi numai patru sau cinci ani de Celibidache ar însemna educarea orchestrei şi dobândirea unei sensibilităţi deosebite pentru sunet – acestea fiind nişte rezultate care au transformat ca prin vrajă şi

Scanned with OKEN Scanner

orchestra noastră, şi anume într-o perioadă de timp identică...

4. Deoarece maestrul a atribuit vina pentru conflictul cu Stuttgart când unuia când altuia dintre reprezentanţii Radiodifuziunii, ai Orchestrei sau ai Consiliului de Administraţie, cred că, în prezent, şi după ultima sa vizită aici, dr. Peter Kehm ar fi poate cea mai potrivită persoană care să facă serviciul de intermediar. O dificultate în plus o reprezintă faptul că lui Celibidache nu-i place să răspundă la scrisori, iar la telefoanele primite în locuinţa sa din Paris răspunde, după împrejurări, mai degrabă *neprietenos*... Pe de altă parte, se poate observa la el o tendinţă de a reveni în Germania.

5. În orice caz, Münchenul trebuie să evite de la bun început una din greutăţi: Celibidache a acuzat atunci cu vehemenţă presa münchenează că a dat publicităţii tratativele duse în vederea preluării de către el a conducerii Filarmonicii, încă înainte de a se fi stat de vorbă cu el personal. Asta s-a întâmplat în aceeaşi perioadă în care şi Radiodifuziunea Germaniei de Nord încercase să-l angajeze pentru Hamburg. Nu înţeleg foarte bine din ce cauză acest lucru îl înfurie chiar aşa de tare. Multe însă nu pot fi foarte bine înţelese, dar nu trebuie să ne supere.

Dr. Kehm va lua ca punct de plecare eventualitatea programării unui concert la Stuttgart şi îl va întreba, de departe, pe Celibidache dacă ar avea ceva interes pentru München. Vă convine acest aranjament?"

Sieger şi Kolbe se întâlnesc la Düsseldorf cu ocazia unei sesiuni a Uniunii Teatrelor din Germania. Ei fac împreună o plimbare pe malul Rinului, tema de discuţie dominantă fiind Celibidache. Sieger declară mai târziu:

„Kolbe nu ştia aproape nimic despre acest om. Vorbeam probabil cu multă răbdare şi putere de convingere, spunându-i că ar fi o mare şansă pentru München, dacă ar putea să-l determine pe Celi să accepte. Am adăugat, însă, imediat: Dragul meu Kolbe! Punând cazul că se va ajunge atât de departe, totul va merge bine cel mult trei ani. Dar merită şi pentru atât. Vă jur că orchestra va fi de nerecunoscut după aceea."

Contactarea începe cu precauţie şi, în primul rând, în mare taină. Deci, planul care va face posibilă ascensiunea fenomenală a lui Celibidache sub cerul alb-albastru a fost pus la cale pe malurile Rinului. Nici o ursitoare nu avea încă de unde să ştie ce va ieşi din toată povestea.

Scanned with OKEN Scanner

Suveran alb-albastru

Telibidaace – Ginecologia nulităţilor – Bătrânul din centrul preocupărilor – Secure contra mimozei – Mândrie civică în faţa tronurilor dirijorilor – Mutter Courage – Pe înălţimi luminoase, o primă adresă – Apostazie şi schimbare de atitudine – Vedetă sub tejghea

Invitaţia şi programul sunt tipărite pe hârtie groasă de butie, titlul arată o ştanţare în relief, care nu atrage însă atenţia, foile sunt legate cu un şnur alb-albastru.

Iarăşi un act oficial.

Domni îmbrăcaţi în haine închise la culoare, demnitari şi purtători de ordine, având insignele corespunzătoare rangului lor prinse de revere sau pe piept, coboară din limuzine în Curtea Imperială (Kaiserhof) şi intră, vorbind cu voce joasă, în palatul *Residenz* din München. Grădina *Hofgarten* este acoperită cu un strat subţire de brumă; totul este cenuşiu şi cenuşiu închis, corespunzând datei calendaristice. Joi, 25 noiembrie 1993.

Lumea trece pe sub ornamentele de pe tavan, care îl înfăţişează pe eroul antic Hercule şi pe pilotul legendar Icar, şi urcă scările spre Sala Imperială (Kaisersaal). Candelabre de aur, mult aur şi pe tavane, ale căror picturi imortalizează Modestia ca virtute şi Înţelepciunea ca mamă a adevăratei omenii. Goblenurile reproduc celebrităţi din Biblie şi din legende. În această ambianţă îşi avea odinioară reşedinţa Carolina, soţia lui Maximilian I

Joseph, înălţat pe tron, ca rege al Bavariei, în 1806. Deci o Walhallă alb-albastră.

Pe cămin, la stânga şi la dreapta lui „Tellus Bavaria" care are o vechime de aproximativ patru sute de ani, sunt plasate din oficiu două aranjamente florale impozante, din crizanteme, în cinstea solemnităţii programate pentru această zi. Ordinul Bavarez Maximilian pentru Ştiinţă şi Artă, instituit cu o sută patruzeci de ani înainte şi reînnoit în 1980, este conferit în anul acesta la douăsprezece personalităţi emerite.

Numărul 6 de pe lista celor aleşi este „profesorul onorific Dr. h.c. Sergiu Celibidache, München." El a urcat cu ascensorul şi intră acum sprijinindu-se de braţul soţiei Ioana şi a fiului său Serge. El se aşează la margine, alături de editorul Heinz Friedrich. Friedrich, care este şi preşedintele Academiei de Arte, şi-a adus o contribuţie considerabilă pentru ca acest număr 6 să fie acum aici, la München. Se pare că numărul 6 şi numărul 7 au multe să-şi povestească. E bine aşa, deoarece suveranul este în întârziere, lumea trebuie să mai aştepte.

Cu câteva zile înainte, Cancelariatul de Stat se interesase, cu timiditate, la sala Gasteig, dacă Celibidache acceptă ordinul şi dacă va participa la solemnitatea de conferire a lui. Răspuns: habar nu are, nimeni nu ştie nimic. „Maestre, dar treceţi puţin în revistă corespondenţa!" Bătrânul se retrase mârâind în camera sa şi se aşeză, prost dispus, în fotoliu, în faţa mormanelor de scrisori.

Mimica sa nu exprima nimic, şi tocmai asta spunea totul – pierdere de timp: scrisori de la fani, informaţii cerute de impresari, oferte din partea soliştilor, cereri

Scanned with OKEN Scanner

timide de autografe: „Dacă aţi vrea să fiţi atât de amabil...“ Nu, maestrul nu este amabil, el nu vrea şi nici nu citeşte până la capăt. O privire scurtă aruncată asupra numelui expeditorului sau aspectul plicului – hârşti, o rupe şi o aruncă în coşul pentru hârtii. Celibidache lichidează foarte rapid aşa ceva.

Apoi: hârtia groasă de butie. Deci iarăşi un act oficial. Lui Celibidache îi face plăcere să fie decorat şi omagiat oficial şi de către autorităţi. El savurează laurii conferiţi de stăpânitori: În ceea ce priveşte opiniile şi pretenţiile sale, el nu manifestă respect (fals) faţă de mâna *publică*, *mai ales* atunci când aceasta ţine evidenţa încasărilor sale; el administrează oricărei instituţii care îi fixează – sau cel puţin îi trasează – limite o lovitură în mezenterul format din finanţe publice, competenţă şi dreptul de a-şi spune cuvântul. Dar însemnele unor ordine, decoraţii şi diplome le acceptă bucuros din mâna celor sus-puşi; iar în asemenea ocazii el, implacabilul, este dispus să facă şi o mică reverenţă. Acest rege neîncoronat păşeşte cu o modestie plină de mândrie în faţa oricărui tron care îl cheamă pentru a-l înnobila. Acest monarh printre dirijori, monarhist până în măduva oaselor, apreciază şi uzanţe democratice.

Chiar când termină trierea corespondenţei, el face o nouă descoperire: „Primesc încă o decoraţie, de data aceasta la Mainz.“ „Directorul Referatului Decoraţii“ al Cancelariatului respectiv îi face cunoscut, la data de 4 noiembrie 1993, că: „Preşedintele Consiliului de Miniştri, Rudolf Scharping, vă conferă Ordinul de Merit al Landului Renania-Palatinat.“ Celibidache se va deplasa acolo pentru a participa şi la acest eveniment, iar la 18 martie 1994 îi va oferi celui care îi conferise decoraţia

o mostră a rigorii sale toxice. În toiul mesei, domnul Preşedinte al Consiliului de Miniştri i se adresează, cu precauţie, directorului muzical general: „Maestre, încă o întrebare, dacă sunteţi amabil: Ce părere aveţi despre politică?“ Răspunsul vine ca din puşcă: „În orice caz, pe politicieni nu dau doi bani.“

Edmund Stoiber, Preşedintele Consiliului de Miniştri din Bavaria şi cel care urmează să rostească *laudatio* soseşte, în fine, cu douăsprezece minute întârziere în Sala Imperială. „Mă scuzaţi – treburile“. Un cvartet interpretează la început o piesă de Haydn, apoi una de Mozart. Moment de reculegere pentru cei decedaţi, toată lumea se ridică în picioare. Se cântă imnul naţional german şi imnul landului Bavaria. Numărul 6 este apostrofat ca „unul din cei mai veneraţi şi importanţi dirijori ai epocii noastre.“. „Vă mulţumesc pentru tot ce aţi făcut“, spune Stoiber. Cu „talentul său neobişnuit“ Celibidache „a răspândit şi a consolidat faima muzicală a Bavariei în lumea întreagă.“

Două doamne tinere îi înmânează lui Stoiber medalia, acesta o dă mai departe, iar Ioana şi Serge îl iau apoi de braţ pe purtătorul ordinului, pentru a face fotografia de rigoare. Nul fără interviuri, îi refuză Celibidache pe oamenii înarmaţi cu blocnotesuri pentru stenograme şi cu reportofoane; nu, fără fotolii şi şampanie. El trebuie să se întoarcă la sala Gasteig, are repetiţie şi este deja în întârziere. Abia când se îndepărtează încet, bătrânul se opreşte o clipă în loc şi priveşte pandantivul alb şi albastru: „Frumos.“

Apoi îşi continuă drumul – el, membru al Academiei Bavareze de Arte Frumoase din München (1979), purtătorul medaliei „Münchenul străluceşte“ (1982), al unei

Scanned with OKEN Scanner

monede omagiale şi al unui inel omagial (ambele din München, 1987), profesorul onorific al Academiei de Muzică din München (1990), profesorul onorific al landului Berlin (1991), cetăţeanul de onoare al oraşului München (1992), decorat şi cu Marea Cruce de Merit cu Stea a Ordinului de Merit al Republicii Federale Germania (1992) şi cu Marele Ordin de Merit al Bavariei (1991), posesorul unei baghete dirijorale din lemn preţios şi aur masiv, şi având portretul imortalizat pe cartelele telefonice. Casa de Economii din München i-a imprimat profilul chiar şi pe monede, înmânându-i, în cadru festiv şi oficial, primul exemplar. După predarea solemnă bătrânul deschisese, aproape neobservat şi pe nesimţite, cutia: „Puh, doar argint", îi spuse el vecinului. Exemplarele din aur masiv şi le-a procurat mai târziu, pe bani peşin, pentru colecţia familiei.

„Ţelibidaace", i se adresează Stoiber, în timpul ceremoniei oficiale, numărului 6 ultradecorat, de parcă acesta ar fi încă un muncitor străin exotic, cu nume sucit, a cărui pronunţie îl depăşeşte chiar şi pe un deţinător de funcţii academice – „Ţelibidaace", iar Celibidache nici nu clipeşte.

În realitate, tocmai Münchenul – adică oraşul de reşedinţă al lui Stoiber şi, în acelaşi timp, sediul lui Celibidache – este cel care l-a înnobilat definitiv pe cetăţeanul universal poliglot, venit din România, cu acel cod de alintare care te împiedică să-ţi suceşti limba, exprimând concomitent şi afecţiune: Celi. La Celi sunt vândute toate biletele. Celi instaurează iar teroarea. Celi este o figură legendară. Celi este cel mai grozav.

Un fapt incontestabil este însă că acest Celi ţine oraşul sub tensiune de când, necunoscut de aproape

nimeni, a ascultat, la finele anului 1978, pentru prima dată Filarmonica din München – rămasă fără şef după moartea lui Rudolf Kempe (11 mai 1976) –, după care s-a gândit bine la toate avansurile făcute de mai marii oraşului; de când devine – tot pentru prima dată în cei aproape şaptezeci de ani ai vieţii sale – director muzical general, cu actele în regulă; de când ocupă – mai mult de bine decât de rău – o funcţie abilitată oficial, şi asta de un timp mai îndelungat ca oriunde altundeva, fiind atât stimat cât şi blestemat, ca întotdeauna.

Oare münchenezii îşi dau seama la ce se angajează atunci când se încep tatonările şi se stabilesc primele legături între Kolbe-München şi Sieger-Stuttgart, în Primăria din München şi în sălile de conferinţă ale comitetului de conducere al Orchestrei? Oare elogiile şi prejudecăţile nu circulă deja din gură în gură? Oare nu se aud deja vorbele de duh pline de răutate şi complimentele otrăvite care ţin de Celibidache întocmai ca Tristan de Isolda? Oare, în ciuda respectului datorat, nu se teme nimeni de această carieră strălucită şi sinuoasă, care are Berlinul ca punct de plecare şi bază timpurie, apoi Roma şi Buenos Aires, Copenhaga, Stockholm, Bamberg, Stuttgart, şi, şi, şi ca escale care, chiar dacă totul mergea bine, nu erau decât staţii de tranzit? Şi: unde a mers oare totul bine, a auzit cineva despre un *Happy-End*?

Nu se ajunsese peste tot – ultima dată la Suabii din imediata vecinătate – la izbucniri care nu puteau fi măsurate nici măcar pe o scală temperamentală deschisă spre infinit? El era un vulcan, un Pinatubo al pupitrului, un despot, un dictator, un smintit. Dar nu era semnificativ şi faptul că cei care gândeau altfel afirmau

Scanned with OKEN Scanner

cu tot atâta fanatism contrariul: şi anume că el era divin, un Orfeu al orchestrei, un maestru al arhitecturii simfonice, un cunoscător, un binecuvântat şi iniţiat, un Guru, ultimul mohican al muzicii?

Odată cu instalarea travaliului legat de numirea lui Celibidache, Münchenul muzical are un nou laitmotiv şi un nou motiv de suferinţă, discuţiile se transformă în dispute, acestea în scandaluri, iar scandalurile se amplifică devenind crize culturale. Unele capete se înfierbântă, altele cad. Încă o dată – dar de data aceasta cu mai multă stridenţă şi duritate ca până acum – Celibidache porneşte la luptă şi se ambalează... spre bucuria şi spaima nu numai a münchenezilor.

Disputele transformă foiletoanele în ziare polemice; chiar şi în cadrul aceleiaşi redacţii apologeţii pun mâna pe harpă iar adversarii lovesc sub centură. De exemplu criticul Wolfgang Schreiber îl proslăveşte pe Celibidache în ziarul *Süddeutsche Zeitung* (din 6 aprilie 1985) ca pe un mare geniu însingurat: „În lumea afacerismului muzical care funcţionează cu atâta abilitate, acest artist devine în tot mai mare măsură un monument al încantaţiei spirituale muzicale incoruptibile, inimitabile."

În *Magazin* – anexa aceluiaşi ziar – colegul lui Schreiber, Joachim Kaiser, îşi permite (la 10 aprilie 1992) o murdărie care nu prea cadrează cu deontologia breslei sale: „Ca dirijor este mult supraapreciat; nu am nimic împotriva lui, în afară de faptul că este un cur." Adepţii lui Kaiser chicotesc, adepţii lui Celibidache îşi fac cruce. „Să-l dau în judecată?" îi întreabă dirijorul pe prieteni. El nu-l dă în judecată, i-ar acorda prea multă importanţă. „Mă urăşte?" se interesează Kaiser care „astăzi (ar) renunţa la acest pasaj, deşi părerea mea a

rămas neschimbată." Nu, Celibidache nu-l urăşte, *şi* asta ar însemna că-i acordă prea multă importanţă.

Critica devine câmp de bătălie, condeiele se înarmează, iar Celibidache devine ţintă şi concomitent pistă de lansare a proiectilelor. El considerase din totdeauna că breasla care emite judecăţi de valoare asupra sa şi a celor de o seamă cu el este incompetentă, coruptă şi depăşită; la München aceste convingeri devin un *credo* rabiat: „Sunt nişte nulităţi cu toţii."

„Din păcate ne batem cu morile de vânt, nu avem o presă de specialitate, doar uscături. Unul vine cu ceasul în mână, celălalt nu sesizează o iotă din armonia superioară, din diversitatea pe care o creăm. Pe el îl interesează doar materia brută, iar pentru urechile lui de simbriaş plătit totul pare să fie prea lent. Selecţia este făcută de o presă mizerabilă. Iar rataţii pe care îi vedem în jurul nostru sunt produsele ei. Mulţi jurnalişti se consideră inteligenţi, inventivi, talentaţi. În fond sunt total lipsiţi de orice talent. Oamenii aceştia, care îşi împroaşcă zilnic veninul, ar trebui să facă o pauză, sau să scrie despre ginecologie. Este un domeniu în care fiecare are puţină experienţă. În schimb, în domeniul muzicii ei sunt fecioare neprihănite. Şi aşa trec şi în lumea cealaltă, fără să fi fost fecundaţi de vreun sunet muzical simţit cu adevărat."

„Domneşte o tradiţie obscurantistă"

Dar indiferent de critica meschină practicată de o parte şi de cealaltă a zidului sălii Gasteig, perioada din München reprezintă încoronarea carierei lui Celibidache.

Scanned with OKEN Scanner

Chiar dacă simpatia publicului este generată – în mod firesc – mai degrabă de veneraţia pentru lungimile dumnezeieşti şi pasiunea dirijorală a bătrânului decât de entuziasmul spontan pentru spiriduşul care îşi făcea odinioară piruetele filarmonice în faţa berlinezilor, transmiţându-le măiestria sa filarmonică – el nu avusese încă niciodată sub conducerea sa, deşi şi-o dorise din totdeauna, o orchestră care să ajungă să vibreze la unison cu el, şi care nu numai că a reuşit să facă faţă escapadelor, duritãţilor şi exigenţelor sale, ci în cele din urmă a devenit mare, dobândind o faimă mondială. Filarmonica din München reprezintă visul său de o viaţă întreagă, întruchipat într-un ansamblu muzical.

Dar şi aici se duc multe bătălii – o alternanţă de afecţiune paternă şi plăcere suverană de a penaliza, de a da verdicte sau, cel puţin, de a ofensa. Situaţia se află ani de zile pe muchie de cuţit şi ani de zile Celibidache este cel care determină buletinul meteorologic al vieţii muzicale din München: senin, înnorat, variabil, furtună – imprevizibil. El este de toate, şi anume de toate în acelaşi timp: vedetă, Macho, mimoză, animator, ofensat şi ofensator. Dar este şi: un maestru cu o statură majestuoasă, căpetenia unei comunităţi extrem de devotate, ba chiar supuse, demnitar filarmonic. Un Wotan care îşi creează propriul său imperiu şi suferă din cauza lui – se pare, cu plăcere.

Muzicienii şi funcţionarii culturali vor profita de faima pe care o aduce el orchestrei şi oraşului – în lumea întreagă, căci el nu a întreprins niciodată atâtea călătorii, iar Filarmonica nu va face niciodată mai multe turnee, în ţări mai îndepărtate şi cu un succes mai răsunător. Dar o întreagă comunitate se va pleca, în

acelaşi timp, în faţa fulgerelor emanate de blestemele sale şi se va înspăimânta auzind tunetele produse de plecările sale impetuoase şi injuriile nestăpânite precum şi jurămintele că, întocmai ca Wotan, nu mai doreşte altceva, decât sfârşitul.

Cât timp Celibidache ocupă o funcţie, conduce o orchestră şi doreşte să facă muzică, el va fi înconjurat de fulgere. Nimeni nu se poate simţi în siguranţă la München şi anume nu numai din cauza vârstei şi sănătăţii bătrânului domn. Dar Celibidache va cuceri bastionul numit Gasteig, transformându-l într-o reşedinţă de bătrâneţe pe măsura sa. În orice caz, cronica culturală a metropolei bavareze nu înregistrează turbulenţe mai groteşti decât cele provocate de apariţia, plecarea, revenirea, rămânerea, despărţirea şi reîntoarcerea lui Celibidache. Şi cu siguranţă că nici un *crescendo* din viaţa sa nu a evoluat mai abrupt, mai febril, mai nesigur, mai zgomotos şi mai haotic decât ascensiunea finală până la rangul de mare pontif filarmonic al oraşului.

Filarmonica din München anunţă pentru 14 februarie 1979 primul concert dirijat de Sergiu Celibidache. La finele lui ianuarie ziarul *Abendzeitung* (AZ) venise cu o „surpriză". Dirijorul comunicase telefonic din Paris: „Întrevăd posibilitatea de a ridica Filarmonica la nivelul unei orchestre mari, de anvergură internaţională. Aş veni cât mai des posibil, m-aş ocupa de orchestră câte trei până la patru săptămâni, de mai multe ori pe an." Epilog: „În orice caz, nu vreau să devin dirijor-şef."

Invitatul soseşte, încordare maximă la membrii Filarmonicii, dar şi atmosferă de advent: El vine. Zece repetiţii. La 6 februarie se înregistrează primul scandal,

Scanned with OKEN Scanner

maestrul trage un perdaf: „Nu sunt mulţumit de modul cum au mers lucrurile până acum şi nu mai sunt dispus să ţin în continuare repetiţii.“ Conflictul este generat de divergenţe de opinii în ce priveşte interpretarea unui *detaliu* din poemul lui Strauss „Moarte şi transfigurare“. *Celibidache* are o anumită părere şi nu face nici cea mai vagă concesie – ceea ce nu se ştie încă aici – orchestra încearcă, cu multă grijă, să se refere la propria tradiţie în interpretarea lui Strauss. Celibidache: „Ce importanţă are cum aţi interpretat până acum?“ Concluzia sa: „Sunt *decepţionat*. O orchestră care nu lucrează *nu este* ceva potrivit pentru mine. Nu am nevoie de München. Acest incident a distrus armonia existentă între mine şi orchestră.“ Asta aduce a amurgul zeilor încă înainte de a fi răsărit soarele.

Deci: primul act de voinţă, comitet de criză, întruniri de criză; referentul cultural Jürgen Kolbe, directorul orchestrei Franz Xaver Ohensorg şi funcţionari ai Uniunii Creştin-Sociale încearcă să-l molcomească pe dirijorul mâniat. Repetiţia continuă în dimineaţa următoare, *Celibidache* o lasă ceva mai moale: Dintr-o dată, de la o zi la alta, legendara Filarmonică din Viena este, după Celibidache, „de treizeci de ori mai slabă decât cea din München“, el însuşi este „foarte mulţumit de orchestră“, fiind, în ultimă instanţă, „şi el doar un om, în primul rând un copil“ – o mărturisire care ar putea explica, sau chiar scuza, multe din izbucnirile sale. Dar, după cum se ştie, chiar şi copiii trebuie să se stăpânească.

Juristul şi intermediarul Ferdinand Sieger îşi aminteşte, cu o superioritate plină de duh, de repetiţia generală a primului concert dat de Celibidache cu Filarmonica din München: „Kolbe invitase câţiva ziarişti. După

aceea se organiză o întâlnire, iar Celibidache fu plimbat prin oraş într-un BMW elegant. La început totul a mers pe dos. După o jumătate de oră în care Celi îi ofensă cât putu mai bine pe toţi ziariştii, el veni la mine: Nu mai rămân nici o clipă aici, este îngrozitor.“ Neputincios dar ingenios, Sieger îi telefonă fiului său, pe atunci student, care locuia împreună cu prietena sa într-un apartament „de două cămăruţe“. Fiul sosi imediat cu Citroënul său mic. „Ne-am înghesuit toţi patru în el şi am pornit. Celibidache rămase până dimineaţa la ora patru. El înfulecă înfiorător de mult, prietena fiului meu trebui să mai aducă din oraş, special pentru el, o porţie de îngheţată. Fiul meu avea în camera sa un joc automat pe care Celi îl găsi fascinant, neputându-se dezlipi de lângă el: Vreau şi eu aşa ceva pentru fiul meu. Ohnesorg, directorul Filarmonicii, plecă în aceeaşi noapte în oraş şi făcu rost de unul (cu o mie opt sute de mărci plătiţi de la bugetul municipal). Între timp Celi vorbea ore întregi, de la telefonul fiului meu, cu soţia sa de la Paris: Ea trebuia să pregătească imediat o expoziţie la München. Neobositul Ohnesorg aranjă în decurs de trei zile toate cele necesare pentru expoziţie. Ioana sosi cu trenul de noapte.“

Expoziţia se deschide în Galeria Biedermann. Ziarul *Welt* laudă compoziţiile dinamice, colorate „ale soţiei dirijorului, vorbind despre „o sensibilitate seducătoare şi un calcul organizator“: „Uneori, lucrările ei de format mic amintesc de Paul Klee. Eugène Ionesco apreciază la artistă bogăţia nuanţelor, subtilitatea, fantezia, şi o armonie echilibrată.“

Deci la München se trag clopotele, covorul roşu a fost desfăşurat, iar oraşul se supune. 1:0 pentru noul venit.

Scanned with OKEN Scanner

Debutul lui Celibidache, urmat de două seri cu acelaşi program, reprezintă un mare succes. Münchenul muzical stă la coadă, somităţile politice se afişează în primele rânduri, „nulităţile" de la foiletoane îşi dau toată silinţa. „Este un om dificil, dar extraordinar" îşi intitulează K.H. Ruppel articolul din SZ, constatând, după piesa finală, *Concertul pentru orchestră* de Bela Bártok, „dimensiuni extatice ale aplauzelor publicului." Se pare că piatra de fundament a fost pusă; pentru începutul verii anului 1979 se programează o nouă serie de concerte.

La 20 iulie 1979 Celibidache devine iar cap de afiş al paginilor culturale. El a acceptat, fără angajament scris, titlul de „director general muzical al capitalei landului", urmând ca în vara anului 1980 să-şi ia, în mod oficial, în primire funcţia. Münchenul a cedat în faţa presiunilor sale şi va mări, cu douăzeci, numărul orchestranţilor; maestrul va avea prioritate în toate turneele peste graniţă, va avea cuvântul hotărâtor în alcătuirea repertoriilor şi angajarea artiştilor invitaţi şi multe, multe altele.

Recunoscător, Kolbe oferă la sfârşitul concertelor multe flori, arătându-se „extraordinar" de fericit de pactul încheiat, dar lansează şi un avertisment: „Sunt convins că directorul general muzical va trage, în mod riguros, consecinţele dacă ceva nu va merge aşa cum doreşte el." Primarul general, Erich Kiesl, promite ajutor pentru cazul că ceva nu ar merge bine în sensul amintit: „Voi fi alături de dumneavoastră dacă veţi avea nevoie de ajutor". Reacţia lui Celibidache: „N-am pomenit încă niciodată un om care să ştie atât de puţine despre mine; dacă ar şti mai multe, ar fi probabil contra mea."

În aceeaşi zi în care ies de sub tipar noutăţile îmbucurătoare, Joachim Kaiser îşi publică în *SZ* articolul despre „Strălucirea şi limitele lui Celibidache". După Kaiser, orchestra filarmonică se va transforma „poate într-o orchestră-Ravel fruntaşă în Germania", în timp ce „muzica dintre Beethoven şi Brahms, nu lipsită de însemnătate tocmai pentru această orchestră, va deveni o ţesătură fină, bogată în *intermezzouri,* aducând, punctual, cu stilul muzicii camerale. Ei şi, ar fi chiar aşa de grav?"

Situaţia devine gravă. În ediţia de sfârşit de săptămână, din 23/24 iunie 1979, la *AZ* apare cel mai caustic interviu al lui Celibidache, în care el loveşte în toţi cei care cică nu ştiu nimic şi nu valorează doi bani, iar aceştia reprezintă majoritatea. Supărat, colegul Karl Böhm refuză pe viitor orice colaborare cu orchestra acestui apucat. Cea mai mare tevatură o face titlul interviului – „Karajan este ca şi Coca-Cola" – dovedindu-se însă a fi o comprimare discutabilă, operată de redacţie. Din discuţia care urmează reiese că formularea lui Celibidache fusese mai puţin tranşantă: „Iar Karajan? Ştiu că el entuziasmează masele. Dar şi Coca-Cola o face."

Restul declaraţiilor conţine suficient material exploziv şi subiecte de bârfă atât pentru branşă cât şi pentru taberele muzicale din München şi este, evident, retoric – în orice caz, însă, Celibidache nu a încercat să retracteze sau să atenueze ulterior nimic din cele spuse. Întrebat în acest sens, el mai adaugă o lovitură, dar în cealaltă direcţie: „Presa asta constă din bandiţi." Numai că: atunci când îi convine, el îi lasă, ocazional, şi pe „bandiţi" să-i promoveze interesele.

În interviul citat, care ajunge cu iuţeală în gura târ-

Scanned with OKEN Scanner

gului, Celibidache voise să-i ardă una şi profesorului şi criticului Joachim Kaiser, dar *AZ* cenzurase lovitura contra corifeului de la *SZ*, ceea ce îl face pe dirijor să intervină la directorul orchestrei, care se plânge la *AZ:* El a spus lucrurile exact aşa cum le-a gândit şi aşa vrea să le şi citească.

Cele două somităţi locale sunt de acum înainte pe picior de război, conflictul ducând în decursul timpului la formarea mai multor tabere de jurnalişti. Celibidache dezbină nu numai publicul, ci şi paginile culturale ale ziarelor. „Cu atacul său la adresa lui Joachim Kaiser" îi reproşează la 21 iulie 1979 ziarul *Bayernkurier,* „Celibidache a vrut să prezinte critica ca un lucru demn de dispreţuit din principiu – dar a făcut-o cu mijloace neadecvate."

O porţie de tremurici. La finele interviului dat lui *AZ,* Celibidache se distanţează, cu aroganţă, de noul său loc de muncă: „Nu sunt sigur că voi rămâne aici. Există în oraşul acesta un *ce* foarte viciat, ceva ce este contrar naturii mele. Oraşul este dominat de o tradiţie obscurantistă de a-face-rău, de a-nu-vrea-să-faci-lucrurile-mai-bine."

Cuprins de incertitudini, comitetul de conducere al orchestrei face cunoscut la mijlocul lui iulie 1979: „Sergiu Celibidache ca director general muzical al Filarmonicii din München a fost şi rămâne un risc pentru care am vrea să aducem, cu această ocazie, mulţumiri oficiale."

Semnalul dat cu ramura de măslin are efect: Celibidache se întoarce, în ziua programată, din concediul de vară, iar repetiţiile pentru Simfonia a opta de Bruckner încep la data planificată; concertul dat, la

mijlocul lui octombrie, în biserica Sf. Luca din München, este un eveniment elogiat la unison. Pornind de la *tremolo*-ul viorii întâi şi a doua, numit de obicei de dirijori „negura de la începutul lumii", marele controversat se înalţă, în decurs de o oră şi jumătate, până pe culmile acelui rol pe care lumea muzicală i-l atribuie de preferinţă de-acum înainte şi în care îl venerează cu cea mai profundă fervoare – şi anume rolul de constructor al catedralelor sonore ale lui Bruckner.

Urmează o perioadă de acalmie. Luni în şir ordinea de zi cuprinde doar ceea ce trebuie să cuprindă: repetiţii, repetiţii, repetiţii, concerte. Directorul general muzical şi colaboratorii săi se apropie, încetul cu încetul, unii de alţii, teama de contacte se risipeşte, inclusiv reţinerile. Frecuşurile nu mai depăşesc, în genere, proporţiile obişnuite între un dirijor perfecţionist şi un ansamblu de muzicieni individuali. Dar tensiunea latentă se menţine.

În ianuarie 1981 Celibidache aminteşte oraşului de promisiunile cu care fusese atras la München: măriri de salariu şi suplimentarea numărului de membri al Filarmonicii. Cuvântul său energic aproape că duce iarăşi la declanşarea unui circ: „Mi se dăruieşte un Cadillac, dar el nu are roţi. Pentru a-l ţine pe Celibidache se promite totul, dar nu se respectă nimic."

În februarie 1981 directorul general muzical intră în coliziune cu colegul Riccardo Chailly. Acesta dirijase pentru prima dată Filarmonica în 1978, când se convenise asupra mai multor concerte, printre ele un *Open Air* în piaţa Marienplatz, un bal al filarmonicii, concerte cu violonistul Itzhak Perlman şi pianistul Vladimir Ashkenazy.

Celibidache nu este de acord cu venirea lui Chailly

Scanned with OKEN Scanner

pe care îl consideră incapabil, şi îl contramandează şi pe Ashkenazy, fiindcă acesta îi ia apărarea lui Chailly: „Dacă Ashkenazy este un prieten atât de bun al lui Chailly, trebuie să renunţăm şi la el." Chailly declară în *AZ:* „Celibidache nu a asistat niciodată la vreunul din concertele mele, în schimb eu l-am văzut dirijând... Clovnerie dirijorală." Referentul cultural Kolbe declară că vina pentru această situaţie critică o poartă el însuşi şi municipalitatea: „Dificultăţi minore", cu care Celibidache nu are „nimic de-a face". S-a procedat greşit, nesocotind indicaţiile lui Celibidache de a angaja doar o dată într-o stagiune alţi dirijori."

„M-au înmormântat, sau ceva asemănător"

În iunie 1981 se înregistrează însă din nou cutremure mai puternice şi falii pline de consecinţe; şi anume iarăşi cu ocazia pregătirii *Requiemului german* de Brahms, la ale cărui repetiţii de odinioară, de la Berlin şi, mai târziu, de la Radiodifiziunea Vestică din Köln, dirijorul nu numai că mânuise bagheta, dar declanşase şi scandaluri.

Prologul: un schimb de cuvinte între Celibidache şi unul din cornişti. Celibidache pune punct repetiţiei, mai repede decât era programat, şi pleacă la Paris fără să spună nimănui nici un cuvânt. „Nu este prea sănătos, şi mai e şi supărat", spune Kolbe. Primarul general Kiesl trimite o telegramă menită să-l îmbuneze; Celibidache răspunde că medicul i-a interzis orice activitate. Între timp, din sala de concerte a oraşului Zürich se răspândeşte zvonul cum că Celibidache ar fi acceptat să

dirijeze acolo patru cicluri de concerte; se anunţă şi un simpozion cu tema: „Întâlnire cu Celibidache şi lumea sa." Celor din München începe să le fie teamă, dar nu numai din cauza *Requiemului.* Ziarul *Abendzeitung* publică deja un articol cu titlul „Divorţ pe românește."

La 24 iunie 1981, orele 11,49, se suflă încetarea alarmei: Noul director al Filarmonicii; Hubertus Franzen, urmaşul lui Ohnesorg care fusese destituit după primele tulburări-Celibidache, face cunoscut că directorul general muzical a acceptat să se întoarcă şi să respecte data programată pentru Requiem. Kolbe şi Kiesl dau, împreună, raportul asupra stadiului ostilităţilor: „Trebuie să suportăm tot felul de duşuri calde şi reci pentru ca să-l... păstrăm pe acest om ciudat."

Requiemul este interpretat în Biserica Sf. Luca, ca „o consolare pentru cei îndoliaţi" (Karl Schumann în SZ), şi ecoul lui blând, mângâietor, pare să netezească asperităţile. Urmează o perioadă de mai bine de trei ani, în care se desfăşoară o activitate constructivă de cea mai bună calitate, nu au loc scandaluri – sau ele rămân în spatele culiselor – iar micile ciocniri sunt de-a dreptul binevenite, fiind dovada vitalităţii domeniului muzical. Celibidache pare să fi încheiat pace cu orchestra sa, cu oraşul şi cu sine însuşi.

El îşi alcătuieşte repertoriul şi şi-l desăvârşeşte *molto adagio.* Piesele favorite din cariera sa îndelungată apar acum, una câte una, şi în repertoriul său din München: Beethoven, Brahms, Richard Strauss, Schumann, Ceaikovski, Schubert, iar printre ei şi câţiva *outsideri* cum ar fi al doilea concert pentru pian de Harald Genzmer sau *Parafrazele-Meyerbeer* ale prietenului său Günter Bialas; apoi, firește, aşa numiţii impresionişti ai patriei sale

Scanned with OKEN Scanner

adoptive franceze, în care filigranisimul de Celibidache a excelat totdeauna, realizând tot ce poate fi mai subtil; chiar şi Wagner este introdus în programe, bineînţeles, doar în prezentări orchestrale – cu excepţia câtorva fragmente din *Tristan* –; şi tot mereu Bruckner. Cu concertele Bruckner şi ritmurile, aparent atemporale, ale acestora, Celibidache se înalţă în cele din urmă definitiv la rangul suprem al unui lord al sigiliului privat: Münchenul devine un Mecca al Brucknerienilor, iar Bruckner un Moise al Filarmonicii din München.

Afluenţa publicului în sala Hercules este tot mai mare atunci când dirijează Celibidache, devenind uneori amenințătoare; şase mii de bilete pentru patru seri cu acelaşi program sunt un lucru obişnuit. Cererile de abonament sunt trecute pe lista de aşteptare, iar la concertele –Bruckner solicitanţilor le iese limba de un cot stând, răbdători, la coadă pentru bilete, întocmai ca pe Colina Verde de la Bayreuth.

Filarmonica şi şeful ei întreprind un prim turneu prin Germania, bătrânul revine la Berlin şi are succese răsunătoare acolo unde este încă intersectat de Filarmonica lui Karajan; apoi se prezintă în Franţa, Italia şi Spania. În ianuarie 1983, cu ocazia celui de-al patrulea „Bal al Filarmonicii din München", Guru acompaniază cu pocnete *Polca vânătorească* a lui Johann Strauss, primeşte câte un trandafir, dar şi buchete de flori uriaşe de la şefii – de cele mai multe ori vârstnici, dar uneori şi tineri – ai formaţiilor şi se revanşează avansând complimentul că Münchenezii sunt „foarte calzi şi simpatici". Iar la concertul dat cu ocazia Carnavalului din 1984, bătrânul, acest cui al lui Pepelea deja de mult foarte iubit, dirijează după *Polka pizzicato* şi *Polka Trisch-*

Tratsch chiar şi publicul care îl aplaudă: El începe cu *Marşul Radetzky,* bătrânul dirijor bătând cu ambele mâini tactul pentru miile de mâini ale vasalilor săi. Societatea münchenează valsează fericită, legănându-se în iluzia deşartă că acea *causa* Celibidache este clasată definitiv, iar maestrul a prins rădăcini solide şi solemne la München

Mahmureală. Trezire. Scandal. Gâlceavă sterilă – s-a terminat cu visul despre pacea eternă din capitala secretă a Germaniei. Din motive de sănătate Celibidache trebuie să-şi contramandeze, la sfârşitul lui iunie 1984, concertele din cadrul „Verii festive" a Filarmonicii. Cauza: gută, stare generală proastă, probleme cu circulaţia sângelui, supraponderalitate, stă în pat de la începutul lunii. Lumea se aştepta la aşa ceva, sau, mai bine zis: Ar fi trebuit să se aştepte. Ultimele concerte fuseseră o tortură pentru bietul suferind; el nu voise nici să admită şi nici să lase să se vadă că ar fi bolnav. Pacientul din Paris caută alinare mai întâi la Griesbach, în Bavaria, apoi în clinica *Paracelsus* din Hanovra.

Peste trei luni începe noua stagiune a Filarmonicii. Planificările lui Celibidache sunt date peste cap de boala lui Celibidache. Nu ştie nimeni când se va putea întoarce la pupitru, nici el nu ştie. Se schiţează un program de rezervă, se ia legătura cu eventuali înlocuitori. Celibidache pare să fie la curent cu toate şi dă, evident, lumină verde pentru dispoziţiile necesare. În orice caz, Deinhart Goritzki, purtătorul de cuvânt al comitetului de conducere a orchestrei, este citat de ziarul *AZ* cu următoarea declaraţie: „Când l-am vizitat la Paris, ne-a spus: Procedaţi aşa de parcă pentru moment nu aş fi aici. Decideţi aşa cum este mai bine pentru orchestră!"

Această permisiune de a lua decizii pare să fie o

Scanned with OKEN Scanner

generozitate dictată de nevoie. Perfidia ei rezidă în ambiguitatea interpretabilă: „de parcă *pentru moment* nu aş fi aici." Câte momente va trebui să lipsească pacientul?

În ziarul *AZ* din 6 septembrie 1984 criticul Albrecht Roeseler riscă un diagnostic de un pesimism discutabil: „După părerea multor medici abonaţi la concertele lui", Celibidache ar fi fost deja de mai multă vreme „în mod vizibil în incapacitate de muncă"; „după ce săptămâni în şir nu s-a tratat deloc, s-a internat în diferite sanatorii", şi ar fi, în linii generale, „mai bolnav decât oricând." „Ne temem" că el „nu va mai putea dirija luni de zile, nici la München nici în altă parte." După care Roeseler se întreabă dacă „oraşul München nu ar putea să-l influenţeze, într-o formă oarecare, acceptabilă din punct de vedere psihologic, pe şeful ei muzical grav bolnav, determinându-l în mod delicat să se supună unei terapii." În cele din urmă, criticul avansează părerea că i s-ar putea aproba directorului muzical general „un an sabatic, un an de libertate în care să se poată restabili complet." Acord final: „Nu foloseşte nimănui să ne amăgim, de la o lună la alta, cu iluzia deşartă că în curând vom avea iar un dirijor sprinten şi vioi."

Încurajaţi de nevoia de a întreprinde ceva şi de planul de redresare – cu siguranţă bine intenţionat – schiţat de Roeseler, negociatorii din partea orchestrei şi a oraşului încheie înţelegeri cu alţi dirijori, fac reprogramări, contramandează pe unii solişti şi îi invită pe alţii. I se propune lui Václav Neumann să preia turneul prin Germania al orchestrei; Lorin Maazel, contactat la Viena, acceptă să dirijeze orchestra în turneul din Elveţia. În aparenţă, cu toţii au făcut, de bună credinţă, tot ce s-a putut.

La 14 septembrie, redactoarea de la *AZ*, Marianne Reissinger, îl contactează telefonic pe bolnav la Hanovra. „Eu sunt bine, dar cu Münchenul am probleme. Suntem în conflict" – primele semnale premergătoare unei explozii. Întrebat despre demersurile de acţiune şi de înlocuire a programelor sale, el răspunde: „Ah, nu ştiu de ce şi-au permis să ia toate deciziile fără să ţină seama de mine. Nu s-a sinchisit nimeni de părerea mea. Au fost angajaţi toţi dirijorii, dar cu mine n-a stat nimeni de vorbă. Deşi, în realitate, ei nici n-ar avea voie să întreprindă ceva fără acordul meu."

Dar Goritzki nu avea în mână documentul – oral – prin care i se permitea să procedeze aşa „de parcă pentru moment nu aş fi aici?" Întrebarea esenţială este: Cât timp durează un moment în asemenea situaţie?

Ziarista Reissinger află, uluită, că Celibidache a rupt relaţiile cu Münchenul: „Din păcate, activitatea noastră frumoasă s-a dus dracului." Nu o să mai dea concerte, nu o să mai facă turnee? „S-a terminat cu toate astea. Nu mai exist. Din moment ce s-au luat decizii, din moment ce nu se mai poate aştepta o lună sau două, şi se fac planuri de viitor, înseamnă că m-au înmormântat deja, sau ceva asemănător."

Referentul cultural Kolbe porneşte la atac: „Nu este adevărat că nu am ţinut seama de el... Filarmonica, pentru care oraşul cheltuieşte sume mari de bani, nu-şi poate permite să contramandeze concerte şi turnee." Kolbe speră să-l poată convinge şi readuce pe disident: „El ştie că se poate baza pe mine, ştie că îl venerez."

La 20 septembrie 1984, *AZ* rezumă, într-o coloană, esenţa discuţiei cu Reissinger şi adaugă: „Între timp Celi nu mai recunoaşte că ar fi spus toate astea." Con-

Scanned with OKEN Scanner

sîliul municipal vântură deocamdată ideea unui „dirijor de onoare pe toată viaţa."

La primărie, întrunirile se ţin lanţ. La 10 octombrie, Kolbe îi trimite bolnavului programul pentru stagiunile 1985/86 şi 1986/87, cu toate detaliile. Răspuns: nici un răspuns – spune municipalitatea. La 22 octombrie, o nouă telegramă îl pune pe Celibidache sub presiune, „dragul nostru maestru Celibidache este rugat să confirme programările propuse", „până cel mai târziu la 29 octombrie 1984. Ştiţi foarte bine că dreptul de a dispune de orchestră nu permite o amânare..." Ultimatumurile reprezintă uneori *ultima ratio;* ele sunt rare în domeniul diplomaţiei, iar dacă este vorba de Celibidache, ele se aseamănă cu încercarea grotescă de a tăia o mimoză cu o secure. În orice caz, nici de data aceasta nu soseşte nici un răspuns de la Paris – susţine municipalitatea.

În timp ce opinia publică culturală din München aşteaptă cu înfrigurare, sau cel puţin cu curiozitate, un semn din Franţa, iar evenimentele sunt urmărite de multă vreme – în parte cu răutate, în parte cu distanţare rece – şi de mediile din afara landului, la primărie iese deodată la iveală o scrisoare, după ce, în prealabil, apăruseră în presă citate din ea. Expeditor: Celibidache. Data expedierii: 9 octombrie 1984. Destinatarul: Primarul general Georg Kronawitter. Conţinutul: întorsătura pe care aproape nimeni nu o mai sperase.

„Cu toate forţele mele şi fără preget", îi comunică maestrul unui München descumpănit, el se pune şi de acum înainte „în slujba oraşului". Pentru el, spune în continuare aproape descurajat, nu există „în momentul de faţă o alternativă la München," deoarece el „s-a axat

pe exigenţele muzicale ale orchestrei, renunţând practic la orice activitate în afara Münchenului". După care urmează o poantă tipică pentru Celibidache: „Şi aş vrea să vă spun – chiar dacă pare o impertinenţă – că nici pentru München nu există o alternativă la Celibidache." Cei doi adversari sunt deci dependenţi unul de altul – o apreciere nu total lipsită de realism, dacă ne gândim la viitorul Filarmonicii şi la statutul şefului lor.

„Este într-adevăr scandalos", tună şi fulgeră *SZ*, „că s-a păstrat tăcerea asupra scrisorii de răspuns a lui Celibidache către Primarul general al Münchenului. Oare care să fie motivul?" Această întrebare îl face probabil şi pe Celibidache să devină bănuitor, în ciuda disponibilităţii arătate. Municipalitatea minte că „angajamentul său pentru orchestră nu ar fi fost exprimat cu destulă claritate", iar bătrânul se simte imediat „pus pe linie moartă până la 10 ianuarie 1985" – adică dat la o parte de suplinitorii şi ajutoarele provizorii, care fuseseră angajate pentru concertele lui, fără a se fi luat în prealabil legătura cu el. Bătălia alb-albastră încă nu s-a încheiat.

Opoziţia reprezentată prin partidul Uniunii Creştin-Sociale stilizează cazul prezentându-l ca pe o înfrângere politică a tovarăşilor de la putere, care „dezgroapă securea de luptă" în loc să procedeze cu discreţie. Este „intolerabil", declară consilierul municipal Franz Forchheimer, ca unui „artist atât de mare ... să i se dea un ultimatum, într-o manieră total lipsită de delicateţe", în ciuda scrisorii de acceptare sosite de mult, alături de „disponibilitatea de a coopera."

În orice caz, ampla scrisoare interceptată a lui Celibidache conţine şi atacuri suculente la adresa lui

Scanned with OKEN Scanner

Kolbe şi Franzen, despre care directorul general muzical crede că ar fi fost forţele motrice şi trăgătorii de sfori în aceste maşinaţiuni dubioase. Probabil că Kolbe a găsit în fine terenul propice pentru a-şi da în vileag „dorinţa de afirmare, înăbuşită atâta vreme" („păcat că tronul papei de la Roma este ocupat"), pe când Franzen şi-a demonstrat doar „prostia incontestabilă." Bârfitorii din München se îneacă cu atâtea subiecte savuroase.

„Nu admitem maculatura"

La finele lui octombrie, negociatorii din partea oraşului agită ramura de măslin. Kronawitter a vorbit la telefon cu Celibidache, iar în urma „discuţiei sincere şi deschise" maestrul a acceptat să vină el personal la faţa locului.

La 12 noiembrie 1984, ora prânzului, Celibidache intră în Primăria din München; câţiva adepţi şi câteva persoane oficiale l-au adus de la aeroportul Riem. El pare ursuz şi rezervat, umblă cu greutate, dar fără ajutor. Vrea, desigur, să demonstreze că este iar sănătos şi că a fost prematur trecut pe linie moartă. Timp de o oră şi jumătate se duc tratative în spatele uşilor închise – fără Kolbe şi fără Franzen, care pentru Celibidache reprezintă acum gaz turnat peste foc, şi fără purtătorul de cuvânt al orchestrei, Goritzki, care se retrăsese între timp şi căzuse în dizgraţie la şeful său, fiind considerat „un om pe care nu te poţi bizui". Uşile cu izolare fonică se deschid iar, dar nu se comunică nici un rezultat palpabil. Acelaşi procedeu se repetă şi în ziua următoare, la aceeaşi oră. Nici un progres notabil. O întâlnire la

vârf, aşa cum evoluează, de obicei, întâlnirile la vârf. Kolbe: „Aştept cu resemnare decizia."

Rezultatul este însă: remiză, când Roeseler face în *SZ* din 16 noiembrie 1984 bilanţul – un fel de repetiţie la Simfonia de adio, împănată şi cu incluziuni cacofonice: „Ieşirile lui Celibidache (la adresa artiştilor şi criticilor), considerate ca absurde chiar şi de către adepţii lui, ar fi lipsite de importanţă, dacă nu ar avea consecinţe negative pentru acest oraş... Melomanii din München au avut parte de zeci de dirijori de mâna a treia – dar agreaţi de şef –, care au ţinut repetiţii puţine, au încasat bani mulţi şi au fost imediat după aceea daţi uitării. În schimb, Celibidache şi-a luat partea leului la repetiţii, iar concertele sale se deosebeau, firește, în mod considerabil de acele concerte mediocre, situate sub medie... Un Bruckner impunător, un Ravel admirat, un Brahms controversat, un Mozart îndoielnic." Concluzia lui Roeseler: „trebuie prin urmare să ne întrebăm" dacă Celibidache, în calitatea sa de director muzical general," mai este îndreptăţit să stranguleze în continuare viaţa muzicală filarmonică... Nu este permis ca vedeta să şantajeze oraşul."

În aceeaşi zi de 16 noiembrie, primarul general Kronawitter dictează o scrisoare către Celibidache: „Consideraţi aceste rânduri ca o reverenţă la adresa unui muzician genial..." În orice caz, însă, două condiţii „nu pot fi îndeplinite": sacrificarea lui Kolbe şi Franzen, precum şi anularea contractelor cu muzicienii angajaţi ca să-l înlocuiască pe Celibidache. Scrisoarea este trimisă, printr-un curier, la Schondorf, unde dirijorul face o cură.

Răspunsul lui Celibidache soseşte cu poşta următoare: El mulţumeşte „din toată inima, şi astea nu sunt

Scanned with OKEN Scanner

vorbe goale." Dar – în rest: nu. „Condiţiile puse de mine rămân şi pe mai departe aceleaşi. Cu aceasta am ajuns la capătul activităţii mele ca director general muzical al oraşului München... Cu cele mai bune urări."

Desfacerea căsniciei cu pupitrul dirijoral? Helmut Lesch comentează în *AZ* atmosfera din oraşul dezbinat: „Pe cât de mult ar impune intransigenţa sa (a lui Celibidache), consider totuşi că metoda pământului pârjolit la care recurge el este inumană. Şi Celi îşi are partea sa de răspundere."

„*Decizia este irevocabilă.* Refuzul de astăzi barează orice posibilitate de a negocia", face cunoscut un Kronawitter cătrănit, la 19 noiembrie 1984. Primarul general şi directorul general muzical se mai întâlniseră odată. Gata, s-a terminat. O întrebare, probabil retorică, adresată ulterior de un jurnalist lui Celibidache: „Rămâneţi totuşi?" Răspuns: „Nu ştiu." – „Vă veţi răzgândi?" – „Nu ştiu despre ce vorbiţi."

De la Primărie Celibidache merge, cu o faţă împietrită, direct la adunarea generală extraordinară a Filarmonicii, după care muzicienii mai rămân acolo trei ore întregi. Plouă cu reproşuri şi din cauza intrigilor şi denunţurilor pornite din interior; se exprimă multe regrete şi foarte multă descumpănire şi stupefacţie. „Nu este de mirare că pleacă. Este de mirare că a rămas până acum", comentează ziarul *Frankfurter Rundschau* conflictele din München, încheind apoi: „ Münchenul va trebui să se descurce de acum fără Celibidache. Până cu cinci ani în urmă s-a descurcat. Există o mândrie civică care se manifestă şi în faţa tronurilor dirijorilor."

La 23 noiembrie, comitetul de conducere a Orchestrei Filarmonice semnează – mândrie civică încolo, tron

dirijoral încoace – o rezoluţie „luată cu mare majoritate": „Facem apel... la personalităţile competente din oraşul München să creeze premisele necesare pentru continuarea activităţii de dirijor şef al lui Celibidache."

În seara aceleiaşi zile de vineri, Kronawitter ţine în sala Hercules o cuvântare în faţa orchestrei. Pasajele esenţiale: „Am citit rezoluţia dumneavoastră şi vă respect atitudinea. Dar trebuie să ştiţi că şi consiliul municipal, contribuabilul şi publicul muzical cunosc o limită şi că Celibidache a depăşit măsura tolerabilului şi a răspunderii. Trebuie să vă obişnuiţi cu gândul că Celibidache nu mai este director general muzical şi că nu veţi mai avea de-a face cu el. Vă stăm totdeauna la dispoziţie pentru alte probleme, dar capitolul acesta este încheiat."

Dar nu peste mult timp capitolul este redeschis. La 14 decembrie 1984, Cornelia Schmalz-Jacobsen, preşedinta fracţiunii Partidului Liber Democrat din consiliul municipal, îl roagă pe primarul general să iniţieze noi tratative cu dirijorul neînduplecat. Mai mulţi profesori universitari din München îi adresează lui Kronawitter o scrisoare deschisă: „Sergiu Celibidache reprezintă o excepţie în viaţa muzicală a acestei epoci", trebuie „ să se ducă de urgenţă tratative substanţiale" pentru revenirea sa.

Crăciunul 1984 sărbătorit la Academia Bavareză pentru Artele Frumoase. Plecarea lui Celibidache este încă principalul subiect de discuţie, nu a dispărut încă orice speranţă. Academicianul şi compozitorul Harald Genzmer i se adresează colegului Günter Bialas: Acesta îl cunoştea personal pe dirijor, încă de mult, din perioada petrecută la Berlin; ar putea deci să întreprindă ceva şi poate chiar cu succes. Bialas îl cheamă şi pe preşedin-

Scanned with OKEN Scanner

tele Academiei, Heinz Friedrich. Bialas cunoaşte numărul de telefon din Paris al lui Celibidache. S-ar putea stabili în felul acesta măcar un contact, poate chiar o înţelegere.

Bialas îi telefonează mai întâi lui Kolbe ca să afle dacă mai există cât de cât o şansă. Kolbe răspunde: „Lunea viitoare voi duce tratative pentru ultimul concert care trebuie încă acoperit în vederea inaugurării sălii Gasteig, şi anume cu Carlos Kleiber; pe urmă s-a terminat."

Bialas îi dă telefon lui Celibidache la Paris. „Cuvântul cheie a fost Kleiber." După două ore de chibzuială dirijorul comunică: este dispus să vină la München pentru o discuţie în cerc restrâns. Tratativele vor fi duse la Academie. Cu o seară înainte, Celibidache, Genzmer, Friedrich şi Bialas se întâlnesc în locuinţa lui Beate Kayser, şefa secţiei cultură de la revista *tz*. Acolo se pune la cale strategia şi planul de bătaie. Spiritele sunt încinse şi dirijorul ameninţă de câteva ori să se retragă. Beate Kayser îi face bătrânului reproşuri pe şleau – o Mutter Courage între mai multe fronturi. Celibidache rămâne pe loc, ascultă, acceptă ca ceilalţi să-şi spună părerea şi şi-o spune şi el.

Münchenul nu este încă pierdut. Factorul esenţial: Kolbe – pentru Celibidache o non-persoană, dar pentru oraş negociatorul competent. Bialas adresându-i-se încăpăţânatului de Celibidache: „Dar nu trebuie decât să vorbeşti cu Kolbe, nu trebuie nici să-l săruţi, nici să-l îmbrăţişezi." Replica: „Dacă chiar, atunci prefer să-l sărut." Se instaurează o atmosferă de optimism prudent. Între timp, la Primărie se îngrămădesc scrisorile cu oferte de intermediere şi dorinţe ca tot conflictul să se

termine cu un *Happy-End.* Se pare că tot oraşul cu peste un milion de locuitori se învârte în jurul marelui bătrân.

Tratativele încep în ziua următoare, şi anume cu comitetul de conducere a Filarmonicii. Pentru cele mai mici detalii sau precizări mai dificile Bialas trebuie să pună mâna pe telefon ca să-l informeze, să-l întrebe sau să-l tragă de limbă pe Kolbe – o procedură pe cât de plictisitoare, pe atât de greoaie şi grotescă. În orice caz: Din declaraţiile reprezentanţilor Filarmonicii rezultă că există şi în orchestră sceptici – ceea ce nu-i de mirare –, care privesc cu sentimente amestecate o revenire a lui Celibidache, anticipând deja următoarea criză.

La un moment dat Celibidache se satură de tevatura nesfârşită cu telefoanele date la Primăria învecinată şi el îl repede pe Bialas: „Întreabă-l pe Kolbe, dacă nu ar putea veni aicil" Acesta vine atât de repede la Academie, încât nici nu-şi mai pune pălăria pe cap, deşi era foarte frig – îmbrăţişări şi sărutări, apoi întrevedere la vârf, între patru ochi, în clauzură.

Celibidache cedează, nu mai pretinde nici anularea contractelor încheiate cu ceilalţi artişti şi nici capul lui Hubertus Franzen. În orice caz, nu direct: Se formează un comitet din cinci persoane (Celibidache plus câte doi reprezentanţi ai municipalităţii şi ai orchestrei), care preia în mare măsură atribuţiile directorului neagreat al orchestrei – o tacită deposedare de putere a lui Franzen, care are de acum înainte şi orchestra împotriva sa. Nu peste mult, el va trage consecinţele, dar cu o compensaţie materială consistentă.

Incredibil: se dă semnalul de încetare a stării de beligeranţă, mediile anunţă, cu surle şi trâmbiţe, minunea,

Scanned with OKEN Scanner

jumătate din München îşi dezamorsează muniţia, înălţând osanale: Celibidache rămâne aici. „Am făcut până acum, în toată viaţa mea, numai ceea ce am vrut eu", îi spune Celibidache ulterior, recunoscător, mijlocitoarei Beate Kayser; de data aceasta însă ţinuse cont de sfatul altora „şi este bine aşa". Urmarea: un buchet uriaş de flori.

De fapt, conform planificării, el va dirija iar de-abia în 16 martie 1985. Dar acum nu mai poate fi oprit.

Când Günter Wand trebuie să-şi contramandeze, din motive de boală, concertele programate pentru finele lui februarie, Celibidache îşi devansează reîntoarcerea. „Am găsit un înlocuitor", spune în glumă purtătorul de cuvânt al comitetului de conducere a orchestrei, Gero Rumpp, conducându-l pe dirijor la colaboratorii săi. Celibidache răspunde încet: „Mă bucur foarte mult. A fost puţin cam greu. Dar sper să atingem din nou vechiul nivel şi să continuăm să facem muzică aşa cum am făcut timp de *cinci ani.*"

Regele a murit, trăiască majestatea sa: La 23 februarie 1985, când apare în sala Hercules, dirijorul dat deja pierdut este primit ca un suveran îndurător: explozie de bucurie, învălmăşeală, flori – cu bucata, cu buchetul, cu jerba. Armata admiratorilor/admiratoarelor se ridică în picioare; *la sfârşit;* după specialitatea lui Celibidache, *Pasărea de foc,* cearta este dată uitării, fiind înecată în ovaţii. Aplauzele nu mai contenesc timp de douăzeci de minute. Reînscăunarea unuia care abdicase deja, renunţând la tron şi repudiindu-şi fanii.

Rememorând, între patru ochi, turbulenţele din München, Celibidache se pronunţă scurt şi fără plăcere: „Am fost tras pe sfoară. Am avut totdeauna cele mai bune intenţii.

Ar fi ieşit totul prost, dacă o mână de oameni, pe care îi consider prieteni, nu ar fi intervenit cu succes."

Dacă nu se refugiază în Franţa, în caz că la München se lasă cu scandal, îl întreabă în 1993 Felix Schmidt într-un interviu publicat în ziarul *Welt am Sonntag.* Răspunsul: „Dacă aţi fi cât de cât la curent cu doctrina Zen, aţi şti că, în situaţii de criză, nu te poţi refugia la Paris sau aiurea ci doar în propria ta interioritate. Oricine are posibilitatea de a se regăsi pe sine însuşi... Pot să vă spun că între mine şi muzicieni există o relaţie excepţională care mă bucură foarte mult."

Deci: n-o să mai apară crize? Bineînţeles. Numai lapte şi miere peste tot? Bineînţeles că nu. În perioada recesiunii şi sub presiunea obligaţiei de a face economii, Filarmonica ajunge iar în gura lumii comerciale, fiind obiect de tocmeală: reducerea numărului de membri, alte restricţii. Celibidache către Schmidt: „Nici consilierii municipali care pretind toate acestea şi nici cei de care depinde supravieţuirea orchestrei, nu frecventează concertele. Majoritatea socialiştilor este de părere că arta, deci şi muzica, ar reprezenta un lux. Pentru mine şi pentru mulţi alţi oameni ea este o necesitate, întocmai ca mâncarea şi somnul... Suntem confruntaţi cu planul de a reduce numeric orchestra, şi anume în baza motto-ului: De care degete nu mai am nevoie? Doar nu pot renunţa la oameni pentru a căror instruire am luptat. Nu l-aş putea nici măcar înlocui... Prin urmare, nu voi deveni adeptul tezelor politice ale birocraţiei culturale din München."

Şi ca dovadă că el „nu ocărăşte", ci doar spune „ceea ce gândesc", el adaugă repede, în *coda* interviu-

Scanned with OKEN Scanner

lui acordat lui Schmidt, un P.S. privat, vitriolant la adresa primarului general social-democrat al Münchenului, Christian Ude: După părerea lui, este „execrabil că noi depindem de un astfel de om... Probabil că lui nu-i pasă de importanţa care îi revine azi, pe plan mondial, Filarmonicii din München... El face parte dintre acei care spuneau că avem nevoie la München de mai multe surori de spital şi nu de Celibidache. În orice caz, eu nu am nevoie nici de domnul Ude şi nici de München."

„Importanţa care îi revine azi, pe plan mondial, Filarmonicii din München" – este incontestabil (şi în această privinţă atât simpatizanţii şi adepţii entuziaşti cât şi scepticii şi criticii sunt de aceeaşi părere) că această faimă mondială a fost determinată, augmentată şi menţinută de Celibidache cu autoritatea sa plină de exigenţă, cu dârzenia sa pedagogică, cu năzuinţa sa neînduplecată dar şi nepotolită spre perfecţiune, în sensul împlinirii muzicale, şi cu atitudinea sa artistică imperturbabilă. Ascensiunea aproape patetică a Orchestrei din München şi a directorului ei general muzical, care se dedicase de mult exclusiv acestei Filarmonici, evoluţia care a înălţat-o până în sferele rarefiate, costisitoare, mediatizate ale ansamblurilor muzicale etalon, este consecinţa unui parteneriat care poate fi numit de modă veche, în sensul cel mai frumos al cuvântului, iar în sens radical: brutal.

Aici toţi depind unul de altul, fiecare îl aude, ba nu: este cu urechea plecată spre celălalt – fiecare concert Celibidache reprezintă, în ultimă instanţă, o ascultare atentă a abundenţei sonorităţilor oferite cu prisosinţă şi a desfăşurării înaripate a unei rutine de cea mai bună calitate. Simbioza dintre Celibidache şi Filarmonica din

München – şi, desigur, şi viceversa´ – a devenit un fenomen exotic într-o lume a industriei muzicale internaţionale afaceriste şi a consumului de *fast food* simfonic impus din afară; ea este privită cu uimire, tratată cu ironie, ridicată în slăvi şi afurisită *ad acta.*

După erupţiile anilor 1984/85 focarul de turbulenţe al Filarmonicii se potoleşte şi se instaurează o atmosferă calmă, creatoare. Cele două părţi se obişnuiesc una cu alta şi cu duritățile activităţii cotidiene; Filarmonica din München devine, încetul cu încetul, Filarmonica lui Celibidache, creştetul alb, trăsăturile feţei când posomorâte şi agresive, când exuberante şi relaxate – mobilitatea lor aducând cu cea a unei scene de teatru – devin emblema unui fenomen de excepţie.

După ani de bubuieli şi scandaluri orchestra condusă de Celibidache se prezintă, în fine, ca un ansamblu muzical sudat, caracterizat printr-o perfecţiune delicată, caldă, umană, printr-o plenitudine saturată, lipsită de stridenţe, şi o pasiune devenită o raritate în lumea muzicală. Muzicienii cântă din inimă. Când îl interpretează pe Bruckner, orchestra dă dovadă de vigoare în sensul unui respect profund, şi cu rezonanţe de orgă, faţă de sfântul contrapunct, nemanifestând nici cea mai vagă tendinţă spre bombasticitate sterilă şi intensitate supărătoare. Interpretarea lui Ceaikovski rămâne departe de bravura unei potemchinade, iar când programul conţine Debussy, Ravel sau Mussorgski-Ravel, deci zeităţile lui Celibidache, münchenezii se transformă în virtuozi meridionali ai nuanţei şi în epicureeni – disciplinaţi – ai euforiei. La 25 ianuarie 1987 criticul Hans-Klaus Jungheinrich îi ridică, în ziarul *Frankfurter Rundschau,* pe bavarezi la rangul de „poate cea mai bună orchestră

Scanned with OKEN Scanner

concertantă din Germania Occidentală în momentul de faţă." Este permisă şi varianta: În momente astrale ei reprezintă cea mai bună şi cea mai mare orchestră de cameră germană, chiar şi atunci când efectivul este complet.

Celibidache însuşi are următoarea părere: „Nu admitem maculatura, la noi fiecare linie melodică îşi are caracterul ei propriu, firește în cadrul unor limite firești. Cred că nici o altă orchestră germană nu cântă cu atâta *claritate şi, în acelaşi timp,* cu atâta sensibilitate... Nu admitem o brianţă care vrea să iasă în evidenţă şi nici o virtuozitate de dragul virtuozităţii. Sonoritatea individuală rezultă din melodie, din armonie şi din evoluţia formei."

Bătrânul a realizat ceea ce a visat. Situându-se între energia şi bravura rece – idealuri mai ales ale orchestrelor americane de prim rang – şi cultivarea solidă şi temeinică, în sensul cel mai bun al cuvântului, precum şi *întru totul sinceră şi* angajată, a sunetului, a frumuseţii şi autenticităţii acestuia, Celibidache a reuşit să modeleze ansamblul după sine însuşi – după idealul său „german" de a face muzică. La o jumătate de secol după debutul halucinant de la Berlin, cu consecinţele sale traumatizante pentru tot restul vieţii, Celibidache a revenit la sistemul nervos central al muzicii, aşa cum o înţelege el. Abia acum se simte în stare să devină executorul testamentar al lui Furtwängler. Această convingere, precum şi sentimentul de a fi, în fine, un fericit repatriat, reîntors la începuturile sale germane, l-au făcut pe el, excentricul îndărătnic şi dificil, să ajungă la împăcare cu propria sa fire, înaripându-l să-şi ia avântul spre ultimul, amplu *crescendo.*

În noiembrie 1985 este inaugurată sala mare, *Filarmonica* din noul burg de beton Gasteig; pe malul drept al râului Isar, pe o înălţime luminoasă, cultura münchenează şi-a găsit mult râvnitul edificiu, iar Celibidache domul său, mai mare decât Filarmonica din Berlin şi Gewandhaus din Leipzig. Contrar aşteptărilor şi al obicelului de a-ţi manifesta bucuria atunci când iei ceva în posesie şi în exploatare, directorul general muzical celebrează inaugurarea casei oferind o muzică tristă, gravă: mai întâi patruzeci de minute cu *Funeralii muzicale* de Heinrich Schütz, iar după această muzică protestantă de înmormântare urmează Simfonia a cincea de Bruckner, cu toate amănuntele oficiate ca de obicei, de parcă el, budistul de rit Zen, ar pune de-abia acum stâlpul de fundaţie al unei case deja terminate. Filarmonica din München are, în sfârşit, iarăşi o adresă fixă. De-acum înainte ea face tot posibilul pentru ca această adresă să urce în fruntea clasamentului.

Ea întreprinde un turneu la Varşovia (februarie 1986), la Festivalul de la Berlin (septembrie 1986), la Tokio (octombrie 1986). În luna mai 1987, Filarmonica împreună cu şeful ei – care între timp parafase relaţiile sale contractuale cu municipalitatea – participă la prima bienală de la München; *Luminişul,* o simfonie în şase părţi, compusă de muzicianul modern Peter Michael Hamel, şi prezentată în primă audiţie, dovedeşte interesul bătrânului director general muzical pentru ceea ce este mai neobişnuit, precum şi angajamentul său activ pentru muzica contemporană.

La 27 septembrie 1987 Filarmonica şi Celibidache sunt în turneu la Sankt Florian, cu Simfonia a opta de Bruckner, al cărui mormânt se află în biserica din loca-

Scanned with OKEN Scanner

litate. În ambianţa arhitectonică neobişnuită a bisericii concertul devine un eveniment. În ziarul *Salzburger Nachrichten* Peter Cossé elogiază „întrepătrunderea copleşitoare dintre solia compoziţiei, acustică şi atmosfera în care – în pofida scepticismului modern – spiritul lui Bruckner părea să fie prezent în incinta bisericii." În opinia adepţilor extremişti ai lui Celibidache, dirijorul a luat în această seară loc pe sfântul scaun – pentru ca, din punctul lor de vedere, să nu-l mai părăsească niciodată.

„Mă simt ca un tigru"

În august 1988, dirijorul şi managerul cultural Norbert Thomas, originar din oraşul renan Siegburg, preia postul de intendant girant, promovând de acum înainte, în mod forţat dar cu mare succes, prezenţa internaţională a orchestrei şi a şefului ei. Pornind, pe de o parte, de la un marketing inteligent şi reuşind, pe de altă parte, să procure atât din sponsorizări cât şi din fonduri oficiale sume de bani uriaşe pentru turnee, el îl propulsează pe Celibidache şi la rangul de ambasador german al muzicii.

Deja în octombrie 1988, orchestra din München este selectată să-l însoţească pe Helmut Kohl cu ocazia vizitei sale oficiale la Moscova. Ea dă patru concerte în sala cu coloane clasiciste a Sindicatelor, la lumina lustrelor sub care înalta societate ţaristă şi somităţi ale vieţii spirituale, ca Puşkin şi Tolstoi, se bucuraseră odinioară de viaţă, şi sub care Stalin îşi înscenase procesele publice rău famate.

Pentru Celibidache, care călătorise prin întreaga lume, Uniunea Sovietică reprezintă un ţinut necunoscut şi, cu toate acestea, el se simte acolo, de îndată, „ca acasă". „Nu ştiu din ce cauză. Dar toate mi se par cumva cunoscute şi totuşi necunoscute. Îmi este greu să explic." Mai târziu, în cadrul unei conferinţe de presă, el vorbeşte despre probleme de actualitate: „Până în momentul de faţă suntem foarte scèptici, aşa cum am fost totdeauna de când există Uniunea Sovietică. Am auzit şi despre noile perspective pe care le promiteţi." Dar – un lucru pe care îl critică în albumul naţional – „rezultatul acestui efort uriaş nu se vede încă, nu atât cât ar trebui." După care adaugă şi o bombonică: „Aş vrea să învăţ limba rusă."

Laitmotivul politic al vizitei este *glasnost,* cel muzical: armonie. În prima seară sunt prezenţi la concert cancelarul german Kohl şi preşedintele Gorbaciov cu soţiile, apoi miniştri, somităţi economice şi politice cât vezi cu ochii. La început, conform protocolului obişnuit şi intonate neobişnuit de corect: cele două imnuri naţionale. La sfârşitul *Tablourilor dintr-o expoziţie,* după ce Celibidache dirijează „Marea poartă a Kiewului" în mod spectaculos şi pentru ochi, descriind arcuri mari cu ambele braţe, care aproape că se împreunează deasupra capului, cancelarul din Oggersheim nu-şi mai găseşte locul pe scaun. „A fost formidabil!" izbucneşte Kohl entuziasmat de „cadoul" adus cu el, trăgându-l pe uşor uluitul Gorbaciov după el, până la rampă. Amândoi îi strâng mâna lui Celibidache care face o plecăciune adâncă. Mai târziu, în timpul banchetului de gală, Kohl îi face directorului general muzical o aluzie timidă, cum că i-ar face plăcere ca în anul următor, când francezii ani-

Scanned with OKEN Scanner

versează două sute de ani de la revoluţie, el să întreprindă călătoria la Paris însoţit de acest acompaniament *muzical*. „*Nici* unei orchestre din lume", îl laudă dirijorul rus Gennadi Roşdestvenski, „nu-i reuşesc aceste nuanţări, cu atât mai puţin orchestrei noastre ruseşti."

La numai două săptămâni după concertele date la Moscova, Filarmonica din München aterizează la Tel Aviv. Este pentru prima dată de la Holocaust încoace că o orchestră *simfonică mare*, din Germania Federală, întreprinde un turneu în Israel. „Vedem acum cu toţii că, nu numai că ea are un mare succes artistic, dar şi că, har Domnului! este privită ca ceva de la sine înţeles", scrie Albrecht Roeseler în *SZ*.

Pentru şeful orchestrei acest turneu reprezintă iarăşi o revenire. Cu douăzeci, treizeci de ani în urmă, când dezamăgirea de la Berlin îl făcuse să cutreiere, fără linişte, lumea, fusese adeseori aici, mai întâi ca reprezentant *nesuspectat al unei Germanii suspectate*, în cele *din urmă ca şi candidat la şefia* Orchestrei Filarmonice *din Israel, iar ultima dată în 1970*. Orchestra israeliană vede încă în el pe vrăjitorul sonorităţilor pline, pe suveranul sonorităţilor magice şi pe actorul strălucit. Martorii din acele vremuri aşteaptă de atunci revenirea lui. Dar după *ultimul concert*, el înaintase o listă cu şaptesprezece *nume de muzicieni: De-abia* când aceşti şaptesprezece nu vor mai *face* parte din orchestră, se va putea conta iar pe prezenţa lui aici. Aşa este el, şi din cauza aceasta nu mai venise.

În schimb vine acum, cu oamenii săi din München, ba chiar soseşte înaintea lor: „A fost de datoria mea să spun *Shalom*, să-i spun publicului israelian *Shalom*." Dar Celibidache este contrariat: prieteni şi cunoscuţi de-

ai lui, care emigraseră la un moment dat din patria sa România în Ţara Făgăduinţei, nu mai sunt în viaţă. Totul este *altfel* şi acest altfel nu-i este familiar: „Mă simt ca un tigru care şade în salonul său Louis-Seize şi nu se simte bine acolo fiindcă totul îi este necunoscut." Se depun coroane de flori la monumentul Yad Vashem pentru victimele terorii naziste, iar la primăria din Tel Aviv directorul general muzical primeşte Cheia de Aur a oraşului.

La 25 mai 1989 Filarmonica concertează la Bonn cu ocazia aniversării a „40 de ani de existenţă a Republicii Federale." Publicul şade sub un vultur gigantic, înconjurat de ornamente negru-roşu-aurii. Se rostesc multe cuvinte despre constituţie şi democraţie, doi debutanţi într-ale bagheteI – ea de treizeci şi unu de ani, el de douăzeci şi nouă – primesc, la rugămintea lui Kohl şi a preşedintei Bundestag-ului, Rita Süssmuth, permisiunea de a dirija Franz Schubert şi Carl Maria von Weber, după care urmează Celibidache cu Simfonia a cincea de Beethoven. La sfârşitul festivităţii, Bonnul străluceşte, prin urmare, în aureola capodoperei în do-major a marelui său fiu, tratat atât de nemilos de oraşul său natal.

Ca şef al Filarmonicii din München, Sergiu Celibidache este acum o necontestată somitate de talie mondială. Sub manageriatul plin de competenţă al intendantului Thomas, ascensiunea fulgerătoare a acestui maestru şi a ansamblului său este valorificată în turnee tot mai îndelungate, tot mai îndepărtate, deci tot mai costisitoare. După moartea lui Herbert von Karajan (16 iulie 1989) şi a lui Leonard Bernstein (14 octombrie 1990), care fusese în ultima perioadă foarte angajat în Europa Centrală, imaginea lui Celibidache dobândeşte o tot mai

Scanned with OKEN Scanner

mare anvergură, el înălţându-se de la rangul – fără îndoială, contestat încă – de sfânt protector al oraşului München la cel de promotorul cel mai popular al repertoriului clasic şi romantic, şi de patron curajos şi înversunat al vechii culturi orchestrale germane: „Am primit în Germania ceva ce trebuie să transmit mai departe."

Călătoriile prin America de Sud şi Orientul Îndepărtat îi sporesc şi mai mult faima. La 27 iunie 1992, în ajunul împlinirii a optzeci de ani, Celibidache devine cetăţean de onoare al oraşului München; vechiul său carnet de identitate din Berlin, păstrat spre fericită aducere aminte, îşi pierde de-abia acum importanţa şi valabilitatea.

„Conferindu-vă... capitala landului, München, nu nesocoteşte în nici un fel rangul cosmopolit pe care îl deţineţi, fără îndoială, ca muzician şi dirijor, prea stimate maestre", spune primarul Kronawitter în *laudatio*. „În schimb, recunoaşte într-un mod special meritele dobândite de dumneavoastră prin ceea ce aţi făcut pentru oraşul muzical München." Ca „*spiritus rector* muzical", el a „inspirat şi îmbogăţit într-o manieră unică viaţa concertistică", „sensibilizând conştiinţa publicului münchenez pentru ceea ce poate însemna muzica."

„Münchenul" spune mai-marele oraşului, „v-a îndrăgit"; Münchenul, „acest mic oraş plin de verdeaţă", (Celibidache) stă la coadă de dragul lui. Până în acest moment el a dirijat Filarmonica oraşului de peste şapte sute de ori; cererea de bilete depăşeşte de cele mai multe ori oferta, iar la Bruckner totdeauna; ici şi colo vezi oameni care cerşesc în faţa sălii Gasteig cu placate mari în mână; mulţi mai au speranţa că vor găsi bilete la casierie în seara respectivă; peste unsprezece mii de abonaţi ţin cu dinţii de bătrânul dirijor; alte două

mii de persoane interesate aşteaptă să se elibereze vreun loc.

În ziua de naştere propriu zisă se organizează o festivitate mare în castelul Haimhausen. Lumea se înghesuie, cu gura plină de complimente pentru bătrân şi de sandvişuri de la bufetul rece. Dar Celibidache nu este mulţumit de toată această tevatură care, după cum spune el mai târziu, omite chiar esenţialul: „Orchestra nu a fost omagiată cu ocazia aceasta, aşa cum ar fi meritat. Ultimii treisprezece ani ne-au adus succese uriaşe, dar acestea nu mi se datorează numai mie. Efortul depus a fost comun, deci şi rezultatul pozitiv este comun. Münchenul confirmă ipoteza mea, că Germania are încă un cuvânt important de spus în domeniul muzicii. Din punct de vedere muzical, America este un faliment total, Franţa nu există. Eu m-am decis pentru firmamentul german şi modul în care statul german s-a gândit la mine este minunat."

Sub acest firmament german, cu coloritul său alb-albastru, pare să se fi instaurat, în cele din urmă, pacea – o pace crepusculară: bătrânul excentric îşi desăvârşeşte cariera, din sala Gasteig răzbat sunetele unui *concerto grosso* armonios, sugerând maturitate şi împlinire artistică. Nimic nu te face să crezi că bătrânul va mai stârni vreodată vâlvă – în mod spectaculos, chiar dacă aproape pe neobservate. El îşi calcă cuvântul dat, chiar dacă afirmă că şi l-ar fi respectat. El îşi trădează unul din crezurile sale fundamentale: de a nu-şi face niciodată de lucru cu discul, cu această conservă de sunete tehnicizată.

„Refuz să vând rahat"

El şi-a pierdut intransigenţa, întinzându-i masmediei detestate nu numai degetul cel mic, ci punându-i la dis-

Scanned with OKEN Scanner

poziţie întreaga sa statură impozantă. O incredibilă apostazie, o schimbare de atitudine: Celibidache se neagă pe sine însuşi. Fireşte că el personal vede situaţia cu alţi ochi.

Dispreţul manifestat de el faţă de înregistrarea muzicii pe bandă (şi disc) – cu ajutorul microfonului – este parte componentă a vieţii şi sferei sale de activitate, în aceeaşi măsură ca saltul berlinez de la noviciat la pupitrul filarmonicii, ca fenomenologia, ca pasiunea sa tranşantă pentru adevăruri provocatoare, ca exerciţiile desfăşurate în timpul repetiţiilor şi ritualul din timpul concertelor. Discul reprezentase decenii întregi ţinta batjocurii sale, a criticii şi a unei respingeri bine fundamentate din punctul său de vedere – şi acum, dintr-odată, o schimbare?

„Nu este o manifestare a vanităţii", îşi justifică Celibidache jurământul de a refuza conservarea muzicii, „pur şi simplu, nu pot proceda altfel. Sunetul este ceva viu, legat de spaţiu. Discul – oricât de perfect ar fi el fabricat în ziua de astăzi – conţine efecte sonore care nu există şi nici nu au existat vreodată în forma aceasta. Că un disc ar transmite muzică – iată una din cele mai grave iluzii pe care le are şi le cultivă încă omenirea. Discul a distrus orice iniţiativă creatoare şi spontană. El poartă vina pentru starea în mare parte precară, ba chiar catastrofală, a vieţii muzicale din ziua de astăzi. Un muzician tânăr, şi mai ales un dirijor tânăr, primeşte prin el totul mură în gură. De exemplu, eu am studiat intensiv timp de două, trei luni, o simfonie de Haydn, încercând să o descopăr. În ziua de astăzi tinerii ascultă câteva discuri, după care se hotărăsc: Voi face şi eu ca şi cutare sau cutare. Îngrozitor, asta înseamnă sfârşitul oricărei culturi muzicale."

„Microfoanele nu reuşesc să înregistreze nici măcar tonurile superioare receptate de urechea omenească. De aceea, pe disc se aud cu totul alte armonii, o cu totul altă instrumentaţie, cu totul alte contrapuncte. Din cauză că spaţiul muzical originar nu poate fi reprodus, discul ucide tot ce este viu în muzică, unicitatea ei, caracterul ei ireversibil. El are drept rezultat o standardizare a sentimentelor şi a esteticii."

„Stereo şi toate manevrele astea numeroase executate de maşini şi de oameni care se pricep doar la manete, neavând habar de muzică – e îngrozitor totul, o şarlatanie, o barbarie."

„Dragul meu Celibidache, eşti cel mai mare dirijor din lume, dar nu te cunoaşte nimeni. Nu vrei să înregistrezi totuşi un disc la noi?" – citează Celibidache vocile sirenelor care îl amăgeau. „Trebuie să suport din când în când asemenea oferte. În astfel de cazuri, eu întreb: Dar de unde ştiţi că sunt cel mai mare din lume? – Oh, Doamne, dar ştie toată lumea. Nu este îngrozitor nivelul la care se desfăşoară aşa ceva? Îi mulţumesc lui Dumnezeu că nu trebuie să am de-a face cu astfel de oameni. Este o afacere murdară care se face adeseori cu muzica."

Ziaristul spaniol Enrique Pérez Adrián relatează că unele case de discuri i-ar fi oferit lui Celibidache „cu zece procente mai mult decât domnului von Karajan" dacă îşi calcă cuvântul dat şi face o vizită în studio, iar un concern american i-ar fi expediat chiar „un cec în alb", „în care Celibidache să completeze cu mâna lui suma dorită."

„Refuz să vând rahat şi să trebuiască să trăiesc de pe urma rahatului vândut." Variaţiunea I: „Dacă îmi pu-

Scanned with OKEN Scanner

neţi un disc, chiar unul cu mine – o înregistrare de la radio – eu mor. Atât de chinuitor este totul." Variaţiunea II: „Discul înseamnă onanie. Un surogat de satisfacţie. Fiecare simte, în pat, că originalul este inaccesibil."

Întrebare: „Nu aţi asculta un disc pe care dirijează sau cântă la pian Mozart?" Răspuns: „Ba da, firește." Motivare: „Chiar şi numai pentru faptul că dirijatul şi cântatul la pian au şi un fond tehnic pe care ar fi, în orice caz, interesant să-l cunoşti." Aşa se poate ieşi din încurcătură.

Celibidache se simţea bine în postura de mofturos multimediatic, chiar şi atunci când prinsese, de mult, gust pentru aşa ceva. Ton patetic în 1993: „Am rămas consecvent mulţi ani de zile, de ce să fac la bătrâneţe prostia asta?" Dar în acel moment el comisese de mult o prostie înrudită – dacă o putem numi aşa – pentru a cărei justificare face un salt dialectic: Trădarea principiului său sacru – deşi cele câteva discuri înregistrate până atunci de el sunt cu adevărat marginale – explică el cu emfază: Nu se ia nici el însuşi în serios în acest sens.

În 5 şi 6 februarie 1989 Celibidache întreprinde împreună cu Filarmonica sa din München un turneu la Viena. Cele două concerte cu Simfonia a patra de Bruckner nu sunt concerte obişnuite într-un cadru obişnuit. În Sala de Aur a Uniunii Muzicienilor (*Musikverein*), deci în centrala Filarmonicii din Viena, acolo unde Anton Bruckner îl întâlnise odinioară pe elevul său Gustav Mahler, – în această ambianţă luxoasă a telegenelor „Concerte de Anul Nou" şi în condiţii acustice renumite, aproape ideale, sunt plasate microfoane, sunt montate

camere de luat vederi, iar reflectoarele luminează scena: Aici sunt înregistrate cele două concerte ale lui Celibidache, atât ca imagine cât şi sonor, pentru „rahatul" comercial. Celibidache debutează în cel mai modern mediu al epocii – pe videodisc, deci, din punct de vedere vizual în cea mai fină rezoluţie şi pe format de ecran lat, iar ca sonoritate: ultimul răcnet al DDD. Eternul recalcitrant se situează dintr-odată în fruntea progresului – în mod ciudat, alături de colegul Karajan, cu care împarte, la bătrâneţe, chiar şi marca fabricii: Sony.

Sony Classical, concernul pe atunci încă foarte tânăr, care debutează intempestiv în branşă, pornind de la o bază financiară solidă, face – neobosit şi dârz – anticamera, iar preşedintele din Hamburg al Sony, Günter Breest, nu cedează cu una cu două. El insistă pe lângă bătrânul dirijor, pentru a putea împodobi noua marcă cu un nume prestigios; dacă bătrânul ar înceta să opună rezistenţă, Breest ar pune mâna pe un *chilipir* care ar face cinste oricărui începător. Breest se târguieşte şi cu Horowitz, Giulini, Karajan. Dar aceştia nu trebuie să schimbe decât eticheta, în timp ce Celibidache trebuie să-şi schimbe convingerile. Dificilă problemă!

Partida de pocher durează luni de zile. Breest, afaceristul inteligent şi producătorul experimentat (mai demult: Deutsche Grammophon) găseşte aliaţi de nădejde în persoana intendantului Filarmonicii, Thomas, şi în comitetul de conducere a Orchestrei, reprezentat prin Goritzki: „Maestre, orchestra are nevoie de bani. Trebuie să înţelegeţi şi să respectaţi acest lucru." Argumentul că, acceptând videodiscul, el ar putea contribui la îmbunătăţirea veniturilor instrumentiştilor, despăgubindu-i puţin pentru faptul că *veto*-ul opus de el discului şi

Scanned with OKEN Scanner

vânzării acestuia îi obligă şi pe ei să renunţe, îl face pe Celibidache să cedeze încetul cu încetul.

Fiul lui Celibidache, Serge, ataşat, prin formaţie şi intenţii profesionale, de mediile pentru imagine şi sunet, vede în fine o şansă ca să-l scoată pe tatăl său din izolarea autoimpusă: „Repulsia sa fanatică faţă de disc este o tragedie, o ruşine, cel mai rău lucru care s-ar fi putut întâmpla. Mama mea încearcă de peste treizeci de ani să-l convingă că atitudinea sa este greşită şi că obiecţiile sale tehnice sunt depăşite. Pentru mine reprezintă o traumă de când eram de cincisprezece, şaisprezece ani. Încă de pe atunci dezbăteam cu el, în mod amănunţit, acest subiect şi asta a continuat aşa până în ziua de astăzi."

Dar tatăl, care în alte privinţe îi îndeplineşte fiului său orice dorinţă, achiziţionându-i cele mai frumoase şi costisitoare automobile, cumpărându-i apartamente şi locuinţe în multe ţări şi asigurându-i sume mari ca bani de buzunar, nu cedează: „Sunt foarte mâhnit că nici măcar fiul meu nu mă înţelege. Nu l-am putut convinge de motivele mele, trebuie să admit acest lucru: Azi nu mai pot schimba situaţia."

Dar acel domn Breest din Hamburg deschide dintr-odată o uşiţă din dos: nu, maestre, nu este vorba despre discuri ca până acum, nu este vorba despre producţii stereo şi nici despre oameni străini care să degradeze sunetul cu manetele lor; în loc de toate acestea: documentaţii prin imagine şi sunet, *live* din concert, înregistrări deci, nimic special, nimic construit şi contrafăcut în mod artificios. Şi, deocamdată, doar Bruckner, simfoniile nr. 3 până la 9, repartizate pe câţiva ani şi realizate în cadrul unor concerte cât se poate de normale.

O momeală care nu poate fi subevaluată: 100.000 de mărci pentru Celibidache, pentru fiecare simfonie, şi aceeaşi sumă pentru orchestră (care însă trebuie să verse oraşului München, în calitatea sa de finanţator al orchestrei, zece procente când este vorba de înregistrări făcute în timpul serviciului, iar în rest şapte procente). Sume respectabile pentru o prestaţie care constă doar în a tolera ceva – adică să-i laşi pe cei de la Sony să facă ce trebuie.

În cele din urmă Celibidache capitulează. Schimbarea de opinie este negociată şi fixată într-un contract de către avocatul Axel Meyer-Wölden din München, un om experimentat în domeniul multimediatic şi primul care îşi oferise serviciile. Celibidache nu-şi mai face, de-acum înainte, probleme din cauza schimbării de opinie: „Asta nu este muzică, nu are nimic de-a face cu muzica. Este *show*, teatru, spectacol. Analizată mai serios, este o catastrofă. Nici un *tempo* nu este corect. Îmi vine să râd când văd aşa ceva. La mine, la concert, fiecare *tempo* era altfel, şi anume corect. Acesta este un adevărat circ şi nici nu merită să mai vorbim despre el." Dirijorul înlătură, cu o mişcare a mâinii şi cu o scuză trasă de păr; faptul că el şi-a trădat totuşi convingerile, trecând în tabăra industriei de conserve. Fiul Serge rezumă: „Nu mi-a comunicat toate motivele care l-au determinat să cedeze în cele din urmă. Consimţământul său se bazează, în ultimă instanţă, pe convingerea că, în cazul videodiscului, nu este vorba despre muzică ci despre un fel de teatru audio-vizual. Ai ce să vezi. A făcut-o de dragul orchestrei sale din München; este un compromis, fiindcă nu a putut refuza absolut totul."

Prima încercare de a se descurca şi de a coabita cu compromisul eşuează – în stil tipic Celibidache.

Scanned with OKEN Scanner

După părerea criticului Peter Stalder de la ziarul *Standard* concertul de la Viena cu a patra de Bruckner confirmă, ce-i drept, „calitatea deosebită a Filarmonicii din München ca orchestră-Bruckner şi faima lui Celibidache ca cel mai important dirijor al lui Bruckner din zilele noastre", dar Sony, documentariştii cu tehnica lor avansată de *High-Definition* şi echipamentul lor digital pentru calitatea ff a tonului, se împotmolesc la debut. Regizorul, spune Celibidache, mai târziu, batjocoritor, „nu avea habar de lucrare şi de structurile ei muzicale şi nici nu a considerat necesar să stea în prealabil de vorbă cu mine despre acest aspect." Când Celibidache ascultă înregistrarea pentru a-şi da consimţământul numit „recepţie", el nu şi-l dă, imputând „inepţii fatale şi inexactităţi ale regiei de imagine." Pentru moment experimentul a eşuat.

Este aproape uluitor că, după uvertura ratată, acest controlor sever nu şi-a pierdut total cheful de a duce proiectul mai departe şi că el nu şi-a retractat, cu regrete, dezertarea de la convingerile iniţiale. Pentru viitor, Sony anunţă schimbări de personal, promiţând oameni mai competenţi. Contractul de producţie rămâne în vigoare.

În octombrie 1990 sunt înregistrate, la Suntory Hall din Tokio, Simfoniile Nr. 7 şi 8 de Bruckner, iar un an mai târziu urmează, în sala Gasteig din München, Simfonia a şasea. În martie 1992 ia naştere o a doua versiune a Simfoniei a şaptea în mi-major, înregistrată cu Filarmonica din Berlin, cu ocazia revenirii lui Celibidache la primul pupitru al capitalei germane. Este puţin probabil că Celibidache îşi va da vreodată aprobarea pentru difuzarea acestei dublete, dacă ţinem cont de critica sa acerbă la adresa prestaţiei orchestrei.

În timp ce înregistrările spectaculoase – primele oficiale, după decenii întregi – încep să circule prin întreaga lume, proiectele fixate pentru anul 1993, printre ele *Te Deum*-ul lui Bruckner şi *Misa* Nr. 3, precum şi simfoniile restante, sunt deocamdată îngheţate. Presat de recesiunea mondială şi de suprasaturarea pieţei cu muzică electronică distractivă, Sony ajunge să fie strâmtorat financiar; comerţul cu discuri-laser nu aduce câştigurile scontate, mai ales în comparaţie cu industria prosperă a CD-urilor.

„Lichele! Afacerism murdar"

Activităţile video ale lui Celibidache merg totuşi mai departe, concurenţii lui Sony au bătut de mult la uşa sa şi li s-a deschis. Astfel, dirijorul nu mai are nimic de obiectat contra camerelor de luat vederi şi a microfoanelor lui „Metropolitan GmbH & Co. K.G." din München, care îşi vinde produsele video cu muzică clasică (concerte şi operă) concernelor producătore de discuri şi televiziunilor. Celibidache încasează şi de aici 100.000 mărci pentru fiecare înregistrare. El figurează în catalogul „Metropolitan" cu cele două concerte pentru pian de Brahms, concertul pentru pian de Schumann şi primul concert pentru pian al lui Ceaikovski (avându-l de fiecare dată, ca solist, pe Daniel Barenboim), cu simfonia *Din lumea nouă* a lui Dvořák şi cu lucrări de Debussy, Ravel şi Prokofiev.

Apreciind acest material filarmonic intuitiv aproape că trebuie să-i dăm ulterior dreptate lui Celibidache – acest adversar implacabil al mediilor. De exemplu, monstruozi-

Scanned with OKEN Scanner

tatea plină de spirit şi de miez a Simfoniei a opta de Bruckner la care el pune în discuţie durata abstrusă de 105 minute şi 46 secunde (în comparaţie – chiar dacă improprie – cu: Carl Schuricht cu Filarmonica din Viena: 71 minute, Herbert von Karajan cu Filarmonica din Berlin: 81 minute, în ambele cazuri pe bandă şi disc) este, ce-i drept, fascinantă în prezentarea ei video şi sonoră: amploarea şi structurarea giganticelor *crescendo*-uri sunt impozante, bogăţia şi transparenţa imaginii sonore impresionante, suavitatea şi vigoarea la fel de impunătoare. Şi, totuşi, această muzică a cărei sonoritate a fost captată într-un mod demn de admirat, deşi cu dificultate, este lipsită de calitatea audierii *live,* a sălii de concerte cu nenumăratele sale nuanţe acustice; şi, în primul rând, lipseşte charisma bătrânului profetic, a cărui imagine videografiată şi croită pentru ecran reprezintă doar o pastişă a emanaţiei dirijorului pe care îl vezi în carne şi oase la pupitru şi care îşi permite, ca un Methusalem, să nu se grăbească. Un Celibidache intermediat de megafoane şi ecran este aproape un Celibidache lipsit de aureolă. Iar dacă lentoarea celebrată şi devenită de mult legendară a concertelor sale poate fi legitimată prin ceva, atunci în primul rând prin charisma apariţiei sale şi dăruirea cultică pe care ea o emană dar o şi obţine de la auditoriu. Comparat cu un concert-Celibidache pe viu, videodiscul nu este decât o pastişă modestă, chiar dacă de calitatea întâi din punct de vedere al realizării tehnice.

Indiferent care ar fi valoarea muzicală sau documentară a activităţilor video ale lui Celibidache – odată cu acceptarea şi tolerarea acestor înregistrări dirijorul şi-a încălcat jurământul de abstinenţă, chiar dacă el comentează cu superficialitate şi sarcasm dezertarea sa. Subiectul acesta delicat va fi reluat cel mai târziu după moartea sa, iar întrebarea decisivă va primi, cu siguranţă, un răspuns mai puţin rigid şi dârz: Ce se va întâmpla cu uriaşa moştenire sonoră, care există de mult, în ciuda jurămintelor sfinte şi a blestemelor implacabile?

Sub tejghea, pe aşa-numita piaţă cenuşie, Celibidache, duşmanul discului, este de mult o vedetă a discului. De ani de zile circulă nenumărate aşa-numite înregistrări-pirat, fabricate în niscaiva studiouri mici – de preferinţă italiene -, de unde sunt apoi propulsate în comerţ, la marginea sau chiar în afara cadrului legal.

Un considerabil repertoriu-Celibidache este vândut de multă vreme fără aprobarea lui Celibidache, purtând etichete cum ar fi: Arcadia, Theorema, Exclusive, Fonit Cetra, Dino Classics, Enterprise, Hunt Productions – mărcile se schimbă mereu, furnizori vechi dispar, alţii noi îşi fac apariţia, o înregistrare într-un catalog fiind imposibilă. Dirijorul ştie despre existenţa acestor „clătite sunătoare", după cum le numeşte el, şi a încercat de mai multe ori, mânios dar fără succes, să oprească, încă din perioada petrecută la Stuttgart, pe cale juridică răspândirea lor; fiul său şi mulţi membri ai Filarmonicii din München colecţionează cu o pasiune detectivistică aceste specialităţi culese din *Underground*-ul filarmonic.

Uneori piesele-pirat sunt rezultatul unei activităţi la domiciliu: Transmisii radiofonice sau emisiuni televizate sunt pur şi simplu înregistrate; în ultima vreme, videodiscurile cu Bruckner, cu sonoritatea lor digitală de înaltă calitate, sunt copiate cu ajutorul unui recorder-DAT şi apoi multiplicate pe discuri sau benzi obişnuite.

Scanned with OKEN Scanner

Se întâmplă însă mult mai des ca în spatele acestor afaceri să găsim spectatori cu aspect foarte inofensiv: ei şed nevinovaţi pe locurile lor, se lasă în aparenţă furaţi de melodiile sublime, dedându-se în acelaşi timp unor îndeletniciri murdare. Nu observă nimeni că ei poartă un mini-microfon prins de acul de cravată sau ascuns în ureche, sub forma unei proteze auditive, şi că, după ce apasă discret pe un buton, îşi încep acţiunea de ascultare. De îndată ce Celibidache îşi ridică braţele pentru a da semnalul de început, ei declanşează dispozitivul – banda se derulează şi împreună cu ea se derulează şi afacerea *off limits*.

Catalogul cenuşiu al înregistrărilor-Celibidache este voluminos. Găsim acolo toate simfoniile lui Brahms şi simfoniile nr. 3 până la 9 de Bruckner – nu puţine din ele la alegere: în versiuni mai vechi, ceva mai noi şi de ultimă oră. Requiemul lui Mozart există ca înregistrare-pirat din Milano (1962), Torino (1968) şi München (1987). Lumea interlopă a industriei fonografice pune mare preţ pe varietate.

Produse exotice ale lui Celibidache – cum ar fi *Stabat Mater* de Vivaldi, (Neapole 1959) sau poemul simfonic *Preludiile* de Liszt (Viena 1952) – sunt tot atât de căutate ca cele scoase proaspăt din cuptor, cum ar fi Concertul pentru pian de Schumann interpretat de Arturo Benedetti Michelangeli la Tokio, sau *Ultimele patru Lieduri* ale lui Richard Strauss cântate de Jessye Norman. Chiar şi peste douăzeci şi cinci de concerte dirijate de Celibidache în sala Gasteig din München circulă deja în lumea întreagă ca CD-uri. Indiferent unde s-ar afla Filarmonica din München în turneu (ţara cea mai bună pentru a face capturi de produse cenuşii este

Japonia), membrii orchestrei scotocesc peste tot unde ar putea găsi marfă ilegală – în primul rând, pentru a se revolta din cauza încălcării dreptului de autor şi a răspândirii gratuite a activităţi lor artistice; în al doilea rând, pentru a-şi umple geamantanele cu suveniruri în cauză proprie: În fine, vor putea şi ei să asculte acasă, în linişte, în ce fel sunt ei audiaţi în lumea largă. Valoarea documentară a unor asemenea colecţii este incontestabilă.

Nenumăraţi adepţi entuziaşti ai lui Celibidache au adunat şi procurat de mult, prin contrabandă, impresionante discoteci-Celibidache; un medic internist din Viena se laudă că posedă, fără excepţie, tot ce a oferit până acum piaţa în legătură cu legendarul defăimător al pieţei. Plăcerea adeseori îndoielnică a audiţiei, care este deranjată de zgomote ale benzii, de tuse, foşnete de hârtie şi respiraţie hârâită, nu-i descurajează pe colecţionari; sonoritatea imperfectă a unor asemenea prăzi este o dovadă a autenticităţii lor, dincolo de orice înaltă fidelitate. Totuşi, pe sub tejghea circulă şi produse suspectate a fi falsuri: Nu rareori, mai ales când este vorba despre înregistrări din anii cincizeci, ne putem îndoi că cel care s-a aflat la pupitrul dirijoral a fost într-adevăr Celibidache.

„Lichelei Afacerism murdar, totul irresponsabil, lipsit de orice fărâmă de spirit şi de orice legătură sufletească cu miracolul muzicii." Celibidache nu simte decât un dispreţ suveran faţă de cei care comercializează convingerile sale, subminându-le: „Nu întreprind nimic, nu simt decât scârbă pentru aceşti oameni."

Într-o bună zi – să sperăm cât mai îndepărtată – când dirijorul şi proprietarul de drept nu-şi va mai putea

Scanned with OKEN Scanner

opune *veto*-ul său, această comoară incomensurabilă, care marchează jaloane de-a lungul unei cariere globale în Italia, America de Sud, Stockholm, Stuttgart ar putea să primească eventual undă verde, adică să ajungă, în mod legal, pe piaţă, documentând postum stilul încăpăţânatului dirijor şi sporind faima acestui recalcitrant.

Când se va ajunge până aici, s-ar putea deschide şi un tezaur de cu totul altă natură, despre a cărui existenţă ştiu puţine persoane şi în care Celibidache este conservat în stare pură. Acest stoc – cel mai profund ca interpretare şi cel mai modern ca tehnică a înregistrării – se adună la etajul al doilea al complexului Gasteig din München: o integrală Celibidache începând cu anul 1979, în cea mai mare parte înregistrată digital şi pe stoc. Până în 1988 concertele au fost înregistrate de Radiodifuziunea Bavareză; după aceea, ca urmare a dorinţei exprese a Filarmonicii de a avea un document al activităţii ei cu maestrul, înregistrarea a făcut-o echipa de la Gasteig.

Safe-ul este bine păzit, doar puţini aleşi având acces la el. Celibidache însuşi neagă existenţa acestui tezaur şi nu a ascultat niciodată nici o singură mostră din el: „Nu mă interesează. Poate că pentru orchestră are o valoare. Pentru mine, însă, nu. Basta."

Basta? La un moment dat această comoară sonoră va deveni masă succesorală, iar extraordinarul stoc o multitudine de valori inestimabile după care jinduiesc amatorii de discuri şi îşi linge degetele industria discografică. Ceea ce s-a adunat aici sub lacăt reprezintă un document muzical grandios despre o personalitate singulară din lumea dirijorilor şi promite o afacere strălucită atunci când comoara va fi transformată în bani.

„El mi-a lăsat mie libertatea de a decide", spune fiul, Serge Celibidache, care va avea, la un moment dat, dreptul de a dispune de toată moştenirea şi care îşi face de pe acum probleme în legătură cu alternativa posibilă. O dată cu cuvintele „Trebuie să ştii ce faci", bătrânul tată a încheiat, din punct de vedere testamentar, discuţiile purtate ani de zile. „El nu doreşte să mai discutăm despre asta", aşa comentează fiul imperativul categoric al tatălui său: „Fă ce vrei!"

„Mă aflu în faţa celui mai serios conflict din viaţa mea. Pe de o parte, găsesc că ideile şi idealurile sale sunt corecte şi demne de admirat şi le şi împărtăşesc, cel puţin în esenţa lor. Pe de altă parte – ce grea renunţare! Cea mai mare pacoste din ultimii ani este existenţa nenumăratelor discuri-pirat, printre ele multe, multe rebuturi. Dar oamenii le cumpără şi le cumpără, doar fiindcă nu există nimic altceva. Absurd: ar fi bine ca oamenii care iubesc muzica şi îl iubesc pe tatăl meu să poată cumpăra discuri de cea mai bună calitate. Va trebui să iau o decizie la un moment dat. Nu pot trăda punctul de vedere al tatălui meu. O dilemă, a cărei soluţionare nu o întrevăd încă."

Şi deoarece nu ştie cum va arunca zarurile, atunci când va veni momentul, fiul vrea să-i ridice tatălui un monument cât timp acesta este încă în viaţă: „Am un proiect mare, vreau să fac un film despre viaţa şi evoluţia tatălui meu, şi anume ca o combinaţie dintre viaţa sa şi viaţa mea. Serge va fi Sergiu, iar Sergiu cam între treizeci şi şaizeci de ani."

Un capriciu al naturii vine în întâmpinarea acestui plan Dirijorul din perioada tinereţii şi fiul său la vârsta de douăzeci şi ceva de ani seamănă izbitor de mult

Scanned with OKEN Scanner

unul cu altul. Serge: „Când privesc uneori fotografii de-ale sale mai vechi, sunt aproape şocat: Doamne Dumnezeule, ăsta este el sau sunt eu?“

În filmul proiectat va apărea doar fiul – acesta nu preconizează să introducă şi material documentar cu originalul în carne şi oase. „Totul va fi foarte intim“, declară Serge, „cu multe amănunte pe care nu le cunoaşte nimeni.“

Şi ce părere are eroul acestui proiect – cel care nu vrea niciodată să fie erou – despre prezumtivul său debut ca obiect al unui film? „De ce nu“, a spus el şi nici un cuvânt în plus. Sergiu Celibidache ar trebui să nu fie Sergiu Celibidache dacă nu ar şti că, în ultimă instanţă, nimeni nu poate intra în pielea sa, că nimeni nu-l poate copia. Indiferent cât de mult ar semăna imaginile celor doi una cu alta: Serge nu este Sergiu, iar Sergiu Celibidache rămâne – într-un fel sau altul – un unicat genial.

Pastorala rentierului

Animaţie sacră – Cicu, cicu, cicu – Lovituri cu polonicul – Bagheta magică a dirijorului – Stăpânul şi câinii – Sonată, sonanată, sonateta – Scaunul fierbinte – Noetic, noemic – Concert de pian pentru pianişti analfabeţi

Locul de sub cea mai mare salcie pletoasă este numit de el *templu*. Este locul său preferat din afara casei. Când se aşază aici nu-l deranjează nimeni; iar lui îi place să nu fie deranjat.

Un copac ca o cloşcă. Când nu bate vântul, el adăposteşte acest loc, cu o demnitate liniştită, ca şi capuşarul uriaş al unei cafetiere. „Ştiţi ce se prelinge de aici?“ întreabă bătrânul trăgând, cu mâna, în jos o creangă. „Lingeţi puţin! E sărat, nu-i aşa? Este substanţa din care se fabrică aspirina. Doar că e naturală, sută la sută naturală.“ Plugarul Celibidache vorbeşte din proprie experienţă şi el savurează uluirea interlocutorului căruia îi dă aceste explicaţii.

Sub salcie se găseşte o masă de piatră, groasă, necioplită. Aproape că ar putea fi o veche piatră de moară pusă pe orizontală. Pe suprafaţa zgrunţuroasă se încovrighează frunze uscate, răsucite ca nişte melci – victime ale săptămânilor toride din luna lui Cuptor. La cea mai uşoară adiere a vântului, coroana copacului se leagănă într-o parte şi alta, ca o pendulă uriaşă, iar frunzişul uscat foşneşte pe masa de piatră. Aşa şi aici

Scanned with OKEN Scanner

le-ar plăcea admiratorilor fanatici din publicul său să-l vadă: Celibidache ca strămoş al artei muzicale.

Dar, până una alta, cea mai controversată zeitate de pe scena dirijorală a ultimelor decenii ale secolului al douăzecilea este proprietar în acest templu – posesorul salciei sub care şade şi a domeniului de care aparţine salcia. Aşezat la masa de piatră butucănoasă şi joasă, acest bătrân pare şi mai măreţ, şi mai masiv, şi mai dominator decât, îmbrăcat în frac, pe scena sălii Gasteig din *München*. Trăsăturile feţei sale sunt încremenite şi grave, el pare încuiat, de-a dreptul inabordabil, dar, odată ce i te adresezi, devine prietenos şi apropiat.

Când briza pune în mişcare ramurile salciei, şuviţele lungi şi albe de păr îi cad peste urechi, încadrându-i faţa. În asemenea momente el arată într-adevăr ca bătrânul abate Franz Liszt, sau, dacă ar fi vorba despre o scenă dintr-un film, poate ca un Moise de Hollywood în faţa tablelor legii.

Un Moise în pantaloni jeans din catifea cord. Stofa brună este spălăcită, flauşul tocit, tivul de joc desfăcut de mult – probabil că, după spălări repetate, pantalonii au intrat la apă şi au trebuit lungiţi. În picioare poartă ciorapi simpli, de la Supermarket, puţin alunecaţi în jos. Şi sandale, scâlciate şi uzate.

„*Da, mă simt fericit*", mărturiseşte bătrânul aflat pe domeniul său întins. „În ciuda tuturor conflictelor din ultimii douăzeci de ani, este minunat aşa cum este. Este colosal să împlineşti optzeci de ani. Ceea ce mă face să mă simt nefericit, este nenorocirea altora." El rosteşte aceste fraze fără patos, fără pasiune şi, în timp ce vorbeşte, loveşte mereu cu mâna după muşte şi ţânţari: „Pac, l-am nimerit." După care, fără pauză: „Am trăit foarte

conştient tot ceea ce s-a schimbat în mine." În sfârşit, opt cuvinte care îl definesc integral pe Celibidache: „Eu nu pot fi apreciat după etaloane normale."

Este un secret public – şi el personal nu vede nici un motiv să evite subiectul – că Celibidache, acest „*pater noster*" al unei mari secte filarmonice, este adeptul Guru-ului indian Sai Baba. Deci, acest om înţelept şi impozant face şi el parte – alături de estimativ o sută de milioane de credincioşi din lumea întreagă, alături de aproape toată casta politică conducătoare a Indiei, de importanţi reprezentanţi ai diplomaţiei, ştiinţei, tehnicii de vârf şi ai vieţii artistice – din secta care i se închină lui Sri Sathya Sai Baba, propovăduitorul cu nas borcănat din satul Puttaparthi din sudul Indiei. Spre acest Guru ciudat îşi ridică, cu veneraţie, privirile atât maestrul Celibidache, cât şi cântăreţul *beatle* George Harrison.

Când Sai Baba apare în Trayee Brindaban Ashram: mărunţel şi cu capul înconjurat de aureola neagră a părului său sârmos, african, izbucneşte extazul: „O Baba, Dumnezeul tău este iubirea." Când făcătorul de minuni îşi revărsă graţia privirilor lui asupra cuiva sau se coboară chiar la favoarea unei atingeri, discipolii în veşminte albe de bumbac îşi ies din pepeni: „O Baba, painea ta este adevărul, tu eşti viaţa noastră." După care ei îi sărută picioarele. O animaţie sacră însufleţeşte locul de pelerinaj indian Whitefield de lângă Bangalore, şarlatania înceţoşează minţile celor care caută, şi cred că găsesc aici, înălţare sufletească. Şi Celibidache face parte din această sectă mamut, şi el îl omagiază pe acest Swami.

Doar iniţiaţii au voie să-l numească Swami pe Guru-ul lor. Swami face numai bine, numai bine – susţin ai

Scanned with OKEN Scanner

săi, sorbindu-i, servili, cuvintele din gură. „Puterea mea divină este nelimitată", așa bate toba misticul legendar pentru a-și întări faima. El investește o parte considerabilă a veniturilor sale în spitale și școli, în care imnurile de laudă înălțate la adresa lui sunt o disciplină obligatorie. Swami nu este un exploatator – cel puțin, așa se spune – el nu întrebuințează colectele și daniile, destinate lui de către biserica sa, pentru afaceri particulare și investiții personale. Cei ce fac un sacrificiu pentru el, îl fac pentru semenii lor. Dar pe cei care nu cred în el îi afurisește, numindu-i „viermi lipsiți de importanță." Prima poruncă este credința.

„Baba vrea să facă din Dumnezeu o realitate pentru toți oamenii" așa îl recomandă fostul redactor-șef al ziarului indian *Deccan* pe Messia al său; acest mijlocitor și samsar între viața de pe pământ și eternitate este „cel mai renumit maestru spiritual al universului, vederea concentrată a căutătorilor de adevăr." Alci își caută și Celibidache fericirea.

„Viața mea este mesajul meu", așa se autopreamărește Sai Baba, ca un Sarastro al subcontinentului indian, și: „Minunile formează ființa mea." După aceea, când Guru este cuprins de pofta de a face minuni, el își agită prin aer brațul întins, materializând în felul acesta din neant tot felul de însemne cucernice. În ceea ce privește viața Luminăției Sale, unii susțin că viitorul mântuitor se pricepea, încă din timpul școlii, să scoată, cât ai zice pește, la iveală tot felul de obiecte, cum ar fi de exemplu creioane sau dulciuri. Astăzi vrăjește din eter mai ales ceasuri de aur, brățări, coliere și crucifixe.

Și Sergiu Celibidache poartă, de mulți ani, o asemenea cruce grea la piept. În această duminică de vară el

șade în templul său de sub salcia pletoasă, cu cămașa desfăcută la gât, iar podoaba strălucește în bătaia soarelui – un suvenir de la Swami. Celibidache o prețuiește foarte mult. „Dar să nu mai vorbim despre asta."

În ultimii douăzeci de ani, conacul său a fost o singură dată acoperit de zăpadă, povestește maestrul; din pădurile învecinate au venit atunci stoluri mari de păsări, iar el a procurat cantități uriașe – după spusele lui „tone întregi" – de porumb și a tăiat carne în bucățele mici, pentru a hrăni păsările.

Poți paria că în a doua jumătate a lunii mai începe totdeauna să cânte privighetoarea, – în primele zile calde chiar și seara târziu, pe la orele unsprezece. El șade atunci aici, în templu, ținând între genunchi bastonul pe care se sprijină și ascultă, singur: „În asemenea clipe nu are nimeni voie să vină aici."

„Privighetoarea este o mare virtuoză, este adevărat. Dar mierla este și mai muzicală, ea este o adevărată compozitoare prin felul în care își alege sunetele și alcătuiește succesiunea lor." Ziua, în amiaza mare, ea reprezintă pentru el regina nopții.

Odată și-a adus din Orientul Îndepărtat trei rațe de prăsilă, cu un penaj foarte frumos colorat, și le-a ținut prizoniere timp de trei săptămâni. Dar ele nu au vrut să accepte paternitatea și îngrijirea lui. Le-a dat drumul, „și ele au zburat, nu le-am mai văzut niciodată."

Într-o zi neagră – el nu poate uita întâmplarea și o povestește de mai multe ori – au dispărut dintr-odată trei gâște mari. „Ai nevoie de personal și pentru animale, pentru gâște, rațe și găini. Pentru toate ai nevoie de personal." Și ce se întâmplase cu gâștele? Acestea zică muriseră în absența sa, pur și simplu muriseră.

Scanned with OKEN Scanner

„Prostii, minciuni, le-au mâncat oamenii, personalul." Şi azi îşi mai muşcă limba, ca să nu devină retroactiv agresiv.

Să câştigi încrederea unui animal sălbatic, de exemplu hrănindu-l cu regularitate, înseamnă pentru el „o adevărată fericire, nu cunosc nimic mai frumos, mai profund, este pur şi simplu minunat." În schimb, pierderea unui animal îl loveşte ca nimic altceva: „Sunt în stare să plâng din cauza aceasta."

O pereche de raţe sălbatice s-a pripăşit, la sfârşitul lui august 1990, pe proprietatea sa. În curând ies puii din ouă. Celibidache le supraveghează în permanenţă, cu dragoste, el îşi cumpără o carte despre cum trebuie să te comporţi cu animalele. „Cicu, cicu, cicu" – el ascultă săptămâni întregi, cu o răbdare îngerească, sunetele prin care comunică animalele, „cicu, cicu, cicu". El imită de repetate ori acest *staccato:* ca un Siegfried al lui Wagner care trage cu urechea la cântecul păsărelelor din pădure. Celibidache se întinde pe jos, raţele sălbatice îndrăznesc să se apropie de el. Până la urmă ciugulesc din mâna lui.

Apoi, exact la data fixată în calendar, se deschide sezonul de vânătoare. Împuşcăturile au venit de undeva, din vecinătate. Toate patru raţele sălbatice sunt moarte. „Nu am plâns, dar m-am simţit năuc şi am tot clătinat din cap, poate ore întregi. Durerea mea era atât de atroce, încât nu am mai încercat şi nu m-am mai apucat niciodată de aşa ceva."

Îi place Olivier Messiaen, ornitologul compozitor, care a imitat cu atâta măiestrie limbajul şi cântecul păsărilor? Nu, nu-i place. „Este absurd, artificios şi contrafăcut... Ce rost are, din moment ce este atât de frumos, ba

chiar mult mai frumos să asculţi păsările cântând în natură? De ce să le imit în orchestră, în mod forţat, prin urmare crispat? Cântecul lor sună mult mai autentic şi pur afară, în pădure, sau pe câmpii, decât l-ar putea imita un flaut sau un oboi. Sau sunteţi, poate, de altă părere?"

El nu aşteaptă un răspuns la această întrebare, care, de fapt nici nu este o întrebare, ci un decret: Celibidache îşi lansează sentinţele şi le lasă apoi să-şi facă efectul. El nu are sentimentul că spune lucruri lipsite de importanţă, prin urmare fiecare declaraţie este însoţită de o mimică corespunzătoare: El ridică o sprânceană, o mână, sau dă circumspect din cap. În felul acesta, în monologurile sale se intercalează de multe ori pauze generale, ca în coloşii simfonici ai lui Bruckner. În aceste momente de linişte pot fi auzite chiar şi cele mai slabe adieri ale vântului şi câte o frunzuliţă răsucită cade uneori din salcia pletoasă pe creştetul lui pomădat.

El trăieşte aici într-un „cotlon bătut de vânturi". Din cei şapte frasini mari, care se înălţau odinioară pe domeniul său, doi au fost doborâţi de furtuni şi vijelii – un motiv în plus de mâhnire pentru el. Dar în timpul verii, spune proprietarul, „poate să fie uneori, timp îndelungat, foarte cald, Atunci îţi este chiar dor de o furtună."

Peisajul din sudul Parisului – la aproximativ nouăzeci kilometri de metropola de pe Sena – are un aspect aproape liniştitor, ca o vitrină cu mărfurile expuse în uşoară dezordine: un şes plan dar nu neted de tot, cu urcuşuri şi coborâşuri domoale, ca făcute pentru arcurile confortabile ale limuzinelor franţuzeşti. De fapt, un podiş lipsit de orice element spectaculos, cu ondulaţii uşoare,

Scanned with OKEN Scanner

naturale, ale terenului. Un cer senin se bolteşte, luminos, deasupra peisajului care are un aspect blând când este străjuit de nori cumulus bucălaţi, dar se cufundă într-un cenuşiu lipsit de contururi atunci când plouă timp îndelungat. O Ţară a nimănui.

Cel mai important râu al acestui ţinut este Essonne. El şerpuieşte şi coteşte idilic în matca sa, încă neatins de devierile impuse de campania oficială de redresare a cursului apelor. Ici-colo se zăresc adevărate insule de nuferi sau ierburi, iar malurile sunt stufoase, saturate şi umbroase. Cea mai apropiată atracţie turistică este localitatea Fontainebleau – destul de îndepărtată pentru a ţine la distanţă autobuzele pline de vizitatori. Îţi poţi savura liniştea aici, în cuibuşorul Neuville-sur-Essonne. „Este un paradis", spune Celibidache.

Înainte de asta, familia locuia la Paris. Soţia, Ioana, considerase totdeauna locuinţa mare din oraş drept un paradis, paradisul *ei,* bucurându-se de toate comodităţile şi posibilităţile oferite de capitala franceză. În schimb, Celibidache, omul venit din ţara românească, jinduise totdeauna după o insulă de rusticitate. Iată că acum a ajuns să o posede – Pastorala sa. Şi în el se trezesc, până în ziua de astăzi, ca în simfonia lui Beethoven, „sentimente de bucurie la sosirea la ţară."

„Aş vrea să trăiesc totdeauna aici"

După ce Ioana îi spusese că este gravidă, viitorul tată îşi începu căutările: Copilul său nu trebuia să crească în cazanul clocotitor reprezentat de o mega-capitală modernă. De acum înainte dirijorul urmări regulat ru-

brica de oferte imobiliare din ziarul *Figaro,* fără să aibă nici un fel de preferinţe concrete sau geografice. La un moment dat el citi, bă nu: sări peste o ofertă: „Meune à vendre", moară de vânzare. El citi în fugă textul fără să îl înregistreze cu adevărat.

Continuarea, aşa cum o relatează Sergiu Celibidache, este tot atât de credibilă pe cât de caracteristică pentru dirijor, din cauza caracterului ei neobişnuit. Deci, el sări peste această ofertă şi puse ziarul *la o parte.* Dar textul continua să acţioneze în subconştientul lui – „autosugestie", după cum pune el însuşi diagnosticul: „Moară de vânzare, moară de vânzare, moară de vânzare." Într-un fel, în capul lui totul se învârtea, ca roata unei mori, în jurul acestui anunţ. Celibidache ia din nou ziarul în mână şi telefonează agentului care dăduse anunţul. Pleacă amândoi la Neuville: un sat insignifiant, cu câteva zeci de case, o biserică şi un monument închinat celor căzuţi în război. În limbajul Marii Naţiuni aşa ceva se numeşte „trou", un cătun prăpădit. Obiectul oferit spre vânzare este situat acolo unde acest cătun se termină, iar terenul coboară spre râu.

Morarul se numeşte Froc. Foarte consternat, domnul Froc le mărturiseşte celor doi că tocmai vânduse toată proprietatea unui fabricant de zahăr din oraşelul învecinat Pithiviers. Agentul abilitat oficial să mijlocească târgul constată că îi scăpă comisionul care i-ar reveni şi spumegă de furie. El „urlă" din adâncul răr unchilor la morar, îşi aminteşte Celibidache, insultându-l cât poate mai rău. Froc înghite izbucnirea fără să spună un cuvânt, ştiind că normele de drept civil l-ar fi obligat să recurgă la agentul abilitat.

Celibidache este foarte impresionat de onestitatea

Scanned with OKEN Scanner

puţin neajutorată a morarului. „Omul acesta, – un individ simplu, de fapt modest şi în orice caz sensibil – îmi inspira o milă profundă. Mi se părea ruşinoasă maniera în care agentul se comporta cu el şi îl insulta".

La plecare dirijorul adaugă, mai degrabă ca figură de stil decât ca epilog serios, că, „dacă, dintr-un motiv sau altul, s-ar ivi totuşi posibilitatea", el roagă" să fie anunţat telefonic la Paris." Dar nici măcar nu ştie cât ar costa toată afacerea, ripostează Froc. Nu face nimic, îi răspunde Celibidache morarului uluit: „Dacă moara devine disponibilă, o cumpăr în orice caz şi la orice preţ."

Celibidache este de părere că lucrurile trebuie să se fi petrecut, în continuare, în modul următor: Froc s-a dus la cumpărător, adică la fabricantul de zahăr din Pithiviers şi i-a mărturisit, aparent spăşit, că, atunci când vine apa mare, tot terenul, cu case cu tot, este inundat, apa ajungând până la înălţimea de peste un metru. În felul acesta, el înscenă o reziliere a contractului de cumpărare sau, cel puţin, a înţelegerilor cu putere de lege.

În orice caz, fabricantul de zahăr este mânios, nu mai vrea să ştie nimic despre tot târgul şi cere restituirea imediată a arvunei. Froc pune banii pe masă şi este mulţumit. „Moara vă aparţine", comunică el, scurt, la telefon. Ioana nu împărtăşeşte entuziasmul soţului ei pentru această achiziţie. „El însă era fericit", spune ea. De altfel, Froc îşi construi o casă nouă, nu departe de vechiul său domeniu. Celibidache: „El a devenit şi a rămas, până la moarte, unul din cei mai devotaţi oameni." În 1989, când Froc moare, Celibidache este un morar nou, mândru şi fericit, într-o moară dezafectată.

El face calcule. El desenează. El face schiţe şi le aruncă. Matematicianul cu studii superioare şi arhitectul

autodidact este din nou în elementul său. Moara îi oferă ultima şansă să creeze spaţii şi să menţină spaţii deschise. Timp de luni întregi el este mai puţin preocupat de enarmonii sau structuri contrapunctice şi mai mult de faţade, acoperişuri, spaţii verzi şi materiale de construcţie. Acolo unde vechile forme pot fi menţinute, ele sunt menţinute. Stăpânul supraveghează toate lucrările de reconstrucţie, ca un restaurator de monumente. „Nu neteziţi totul cu rindeaua", îl aude soţia Ioana comandând, „la atingere trebuie să simţi în continuare că lemnul este lemn."

Terenul pe care se află moara „La Guicherie" este plan de la natură, lucru care nu prea îi convine cumpărătorului Celibidache. Din care cauză el aduce două mii de camioane cu pământ şi pietriş şi modelează, îngrămădeşte, înalţă pe acest teren plan mici coline, între care iau naştere povârnişuri şi vâlcele. Terenul se pune în mişcare şi dobândeşte diferite forme. În orice caz, Celibidache dispune, pentru scena sa naturală, de trei hectare de pământ, pe care modelează în mod planificat şi cu pasiune.

El porneşte, cu bagheta magică, în căutarea de pânze freatice şi găseşte, după cum spune, o fântână cu adâncimea de unsprezece metri, care dă apă din belşug pentru toată suprafaţa, chiar şi în vara anului 1992, când în centrul Franţei sunt depăşite recordurile de căldură, iar cele două braţe ale râului, care încadrează într-un unghi ascuţit proprietatea, seacă total pentru prima dată după o sută patruzeci de ani.

„Aş vrea să trăiesc tot timpul aici", declară Celibidache, „dar din păcate îmi rămâne mult prea puţin timp pentru moară." Chiar şi acum, deşi a trecut de optzeci de ani,

Scanned with OKEN Scanner

proprietarul trebăluieşte pe domeniul său, în măsura în care îi permit picioarele. În timpul verii, când serviciul public al vieţii muzicale germane îşi întrerupe activitatea, el petrece aici câteva săptămâni de vacanţă. „Pentru mine este cea mai fericită perioadă"; în afară de aceasta se poate refugia în cuibul lui şi în jurul Anului Nou sau printre picături.

Când se iveşte o ocazie, el cumpără de la vecini bucăţi de teren, pentru ca să se izoleze în felul acesta de „vecinătăţi nedorite" şi, în primul rând, „ca să se îngrijească de viitor", adică de viitorul fiului său iubit, Serge, care a crescut aici.

„El mi-a explicat tot ce se petrece în natură", îşi aminteşte Serge. „Mi-a atras atenţia asupra tuturor florilor, plantelor, insectelor şi păsărilor – de ce cântă, când cântă şi cum: Ascultă, s-a pripăşit o pereche nouă, ia ascultă! Sunt acum în perioada de împerecherel Trebuia să învăţ să le deosebesc una de alta. Mi-a arătat unde se găsea apă pe acest teren şi cum putea fi folosită. Îmi indica precis care flori să le stropesc şi de câte ori. Şi toate acestea cu foarte multă dragoste şi răbdare."

Tatăl îşi procurase o mulţime de cărţi despre grădinărie şi horticultură şi îi povesteşte micuţului Serge tot ce era pe măsura înţelegerii lui. El merge mereu la ţăranul din vecini ca să-i ceară sfatul şi valorifică imediat ceea ce a aflat. Tatăl şi fiul meşteresc ore întregi pe proprietatea lor, înconjuraţi în permanenţă de patru câini lăţoşi.

El nu a semănat nici un fir de iarbă, mă asigură dirijorul, totul a crescut de la sine: frumos, natural, bogat în specii, sălbatic dar întreţinut cu grijă. El a adus doar

pământ de cea mai bună calitate – un strat de patruzeci centimetri grosime. Ca adept al culturilor biologice, el foloseşte în grădina de zarzavaturi doar îngrăşăminte naturale, dar nu poate respecta, pe durată, acest principiu lăudabil „deoarece ar necesita enorm de multă muncă horticolă."

Sub una din colinele artificiale el amenajează, la adâncime, o pivniţă de vinuri – deşi el însuşi nu este un mare cunoscător şi băutor – şi o umple cu „peste o mie de sticle de la Monsieur Calvet din Bordeaux, prea onoratul meu furnizor." Comoara este depozitată la o temperatură constantă de opt până la cincisprezece grade Celsius.

Moara nu reprezintă o clădire unică, unitară. Când proprietarul ei vorbeşte cu entuziasm despre reşedinţa sa de bătrâneţe, el se referă la un întreg complex: patruzeci de camere repartizate pe diverse case – numai băile sunt în număr de cinci. Şi fiul Serge îşi are casa sa proprie în cadrul colecţiei de clădiri, iar acolo totul este curat şi pregătit pentru cazul că fiul ar sosi pe neanunţate. Pe pereţii locuinţei lui Serge atârnă o mulţime de placate care înregistrează etape importante ale carierei tatălui său, şi pe care Sergiu Celibidache – frumos, impetuos, în poziţii de dansator oniric – arată exact aşa ca Serge Celibidache în ziua de astăzi. Mascate de movile înverzite, fiului îi stau la dispoziţie două garaje subterane, în care el îşi poate parca, în siguranţă, cele două maşini Porsche pe care le-a primit în dar de la tatăl său.

Celibidache a păstrat aspectul exterior rustic al tuturor clădirilor din gresie dură, gălbuie, neadmiţând nici în interior producţiile designerilor moderni, deşi asta nu

Scanned with OKEN Scanner

înseamnă că ar fi transformat totul în muzeu. Fără să fie nici un conservator fanatic al stilului şi nici un inovator obsedat de confort, el a conferit ansamblului o notă personală, menţinând totuşi o grandoare seniorială: secretere antice; o masă din lemn de cireş, veche de peste două sute de ani şi lucrată cu o eleganţă mai grosolană; balanţe de cupru, pline de patină; obiecte de ceramică şi bibelouri comice; sipete ţărăneşti care sunt încă utilizate; vaze de argilă, chiar şi fisurate; sfeşnice; vaze acoperite de pictură primitivă. Cu toate acestea nimic nu aduce a talcioc. Planşeurile vechi cu grinzi au rămas intacte. Pe jos, pardoseală de scânduri groase, tocite, sau dale colorate, care au modele diferite în fiecare încăpere. O bară de turbină veche duce de la tavanul sufrageriei în jos, trecând prin pardoseală, până în pivniţă, unde odinioară punea în mişcare pietrele de moară. Pe pereţi atârnă ceasuri foarte vechi, dintre care unele funcţionează încă, arme de instrucţie din epoca napoleoniană şi puşti vechi de o sută cincizeci de ani. Într-o nişă din perete, o icoană poloneză, în faţa căreia este atârnat un voal, un fel de perdea, menită poate să apere icoana de privirile necredincioşilor.

Un castan splendid îşi aruncă umbra deasă asupra curţii interioare – o *Piazza* particulară cu o deschidere confortabilă. Dacă îţi arunci, de aici, privirile în jur, aproape că te duce gândul la rigoarea războinică a curţii unui burg. Peste tot vezi glastre de teracotă şi ghivece de material plastic cu plante înflorite sau ofilite, toate zidurile sunt acoperite de verdeaţă.

În spatele clădirii principale, în care se găsesc camerele de locuit şi dormitoarele proprietarilor, se înalţă un nuc mare, de obicei toamna plin de fructe.

Celibidache are o poveste şi în legătură cu acest exemplar superb. La capătul grădinii este încă un nuc, oarecum strămoşul. Dirijorul ridicase odată câteva nuci de pe jos, mâncase două sau trei, pusese restul într-o pungă, iar aceasta o depusese, dintr-un motiv oarecare, pe pământ, în spatele casei, uitând-o acolo. Miracolul creaţiei: Acest pachetel uitat dădu naştere la urmaşi – un descendent cu un trunchi respectabil.

Celibidache este, ce-i drept, stăpân pe moara sa, dar are rareori ocazia să fie singur în ea. El are mulţi angajaţi şi multe rude, „unele din ele vin prea des şi, oricum, nu vor decât bani de la unchiul cel bogat". Dimineaţa îi place să meargă *solo* la bucătărie şi să-şi prepare dejunul simplu, ba chiar spartan. După masă sau seara, mai ales când sunt emisiuni sportive, el se retrage la televizor, cu telecomanda în mână. Soţia sa Ioana îşi vede atunci de treabă în camerele ei, dacă se află la Neuville.

Dirijorul chinuit de artrită ştie, firește, că trebuie să facă cât mai multă mişcare. Dacă îl duc picioarele, el iese de câteva ori pe zi din casă şi face o plimbare prin ţinutul său deluros. În asemenea ocazii nu este niciodată singur: Până în vara anului 1992 se zbenguiau în jurul lui câinele Garroche şi căţeaua Chloé, mai bătrână cu un an şi jumătate – o pereche de bernardini pe cât de uriaşi şi masivi pe atât de blânzi şi prietenoşi. Ei îl înghiontesc fără încetare pe stăpânul lor care merge sprijinit de baston, sau îi ling mâinile, iar când Celibidache găseşte că ei depăşesc măsura, îi repede cu o voce tot atât de dură ca şi pe membrii Filarmonicii din München, atunci când aceştia nu cântă aşa cum vrea el, sau chiar le arde câteva, cu bastonul, pe blana

Scanned with OKEN Scanner

groasă. Aceasta este groasă, dar loviturile puternice ar putea să le provoace şi dureri. Totuşi, Garroche şi Chloé nici măcar nu tresar, continuând să se joace cu bătrânul.

În faţa clădirii principale, doi câini ciobăneşti încep să latre de îndată ce dincolo de gardul înalt de lemn – care apără complexul de priviri indiscrete – se întâmplă ceva. Duminică după amiază, orele şaptesprezece, o arşiţă dogoritoare: În faţa morii se aud voci, un întreg ansamblu format din eleve şi elevi de-ai lui Celibidache vin la lecţie. Toţi, instrumentişti şi dirijori în devenire, majoritatea francezi, un italian, un violonist rus, toţi în jur de douăzeci şi cinci de ani, câţiva participă deja de nouă ani la aceste întâlniri. Ei se întrunesc de şase până la opt ori în decursul unei veri, „după nevoie" spune profesorul lor Celibidache, care consideră că totdeauna este nevoie.

Ei se aşază afară, *open air,* dar adăpostiţi. În această „sală de clasă" se depozitau, mai demult, când moara era încă în funcţiune, sacii cu grâul nemăcinat şi cei cu făină. Nu se simte nici o adiere în această zi fierbinte de vară când termometrele indică aproape patruzeci de grade. O elevă de la secţia de dirijat, care născuse nu demult, a venit cu bebeluşul, printre picături ea îl alăptează, manifestările naturale ale sugarului nu sunt de natură să provoace agitaţie. *Such is life.*

Celibidache s-a aşezat, cu pantalonii săi de catifea cord, într-un fotoliu de material plastic alb, cămaşa albastră este prea strâmtă peste abdomenul mare şi se cască pe porţiunile dintre nasturi, pantofii butucănoşi sunt plini de praf, pe bordura tălpilor groase s-au lipit bucăţi de noroi şi frunze. El îşi ţine bastonul între

picioare, îl mută mereu dintr-o mână în cealaltă, şi învârte mânerul într-o parte şi într-alta, o rotaţie spre stânga, o rotaţie spre dreapta, după care îi imprimă de câteva ori o mişcare circulară. „Puneţi întrebări!" Şi repetă mereu: „Puneţi întrebări! Sau nu aveţi întrebări?"

Dacă pune el o întrebare la care nu primeşte imediat răspuns, el îşi încrucişează mâinile pe mânerul bastonului şi îşi lasă atât de mult capul în jos, într-o atitudine de pândă, încât bărbia i se sprijină pe mâna de deasupra. Pare foarte răbdător şi totuşi este nervos, gata de atac.

Primul *crescendo* al discuţiilor sperie o rândunică care începe să fâlfâie din aripi sub acoperiş; ea are patru pui, le explică Celibidache ascultătorilor săi, întrerupându-i imediat: *„N'as pas peur, n'a pas peur!"* După câteva clipe el repetă cuvintele. Toţi privesc în sus şi amuţesc. Discuţia este continuată cu voce joasă.

„În fiecare zace un Celibidache"

Cel mai frumos lucru din timpul acestor prelegeri este mimica lui Celibidache. El se consideră, şi îi place să fie considerat, un amfitrion perfect. Din când în când râde din toată inima şi atunci arată ca un mucalit de şaizeci de ani. Apoi clatină uşor şi încet din cap, părând absent – un înţelept disperat din cauza nepriceperii acestei lumi. Sau el îşi lasă în mod comic în jos colţurile gurii şi obrajii căzuţi, întocmai ca un clovn dintr-un circ ambulant maghrebinic. Sau îşi destinde trăsăturile cu o satisfacţie şi un surâs blajin, ca un păstor sufletesc care a acumulat tot felul de experienţe în cei

Scanned with OKEN Scanner

optzeci de ani ai vieţii sale. Pe scurt, Celibidache joacă iar, timp de câteva ore, un mic *teatrum mundi.*

„Îmi place mai mult să dau lecţii decât să dirijez", spune el, şi trebuie să-l crezi, „este mai important şi îţi dă, în multe cazuri, o satisfacţie mai mare." Şi pe vremea când el însuşi era încă în situaţia de a învăţa, îi plăcea să înveţe pe alţii, totdeauna conştient de – sau imaginându-şi – o superioritate incontestabilă. El răspunde, atunci când o face, cu cochetăria plină de siguranţă cu care *jonglerii de la circ* îşi scot iepuraşii din pălărie. Dar cel mai mult savurează uluirea celorlalţi, atunci când el declară că nu există un răspuns la întrebare. Îi place să-i lase pe toţi cu gura căscată.

„Vreţi tot mereu explicaţii", îi repede el pe studenţii săi din fostul depozit de saci ai morii, „dar de multe ori acestea nu există. De ce sonata se numeşte sonată şi nu sonanata sau sonatetă? Ei, de ce? Ştie careva dintre voi? Poate cineva să-mi ofere o explicaţie raţională pentru culoarea verde care mie îmi place atât de mult?" Se uită cu toţii la el; dar el se mulţumeşte să scuture din cap.

Un student italian ar vrea să pună o întrebare, dar se codeşte, fiindcă nu vorbeşte franţuzeşte. *„Si, parla italiano!"* îl încurajează Celibidache antrenându-l într-o discuţie mai lungă în limba italiană. Nu are nevoie nici de o secundă pentru a sări de la o limbă la alta. Mintea sa ascuţită se conectează în zbor.

Dascălul vorbeşte despre un detaliu din structura ritmică a *Boleroului* lui Ravel. La început bate doar din palme. Abia spre sfârşit, când dansul sparge stereotipia ritmică a repetiţiei ameţitoare, părând că vrea să se frângă, el ţipă strident şi vocea sa se dă peste cap.

Chiar şi rândunicile de sub acoperiş se sperie şi încep să zboare agitate: *„N'as pas peur, n'as pas peur!"*. Celibidache aşteaptă mult până se instaurează iar liniştea. Docentul studiază de multă vreme ornitologia.

În martie 1977 dirijorul ţinu la Universitatea din Trier un curs de dirijorat de patru săptămâni. Ministerul Culturii din Renania-Palatinat sprijini proiectul, ZDF înregistră prelegerile. În felul acesta, un public mai numeros avu pentru prima dată posibilitatea de a participa, via TV, la o manifestare de felul celor pe care Celibidache obişnuia de multă vreme să le organizeze în alte ţări, de exemplu la Siena şi Bologna, iar mai târziu în Danemarca şi Suedia.

Ce părere are despre educaţia muzicală normală, pornind de la practica universitară germană, a fost el întrebat; şi el răspunse, firește, fără să se sinchisească de gazdele sale din Trier: „Mai mizerabilă nici că se poate", întâlneşti peste tot doar „universităţi care imprimă o orientare greşită", sub conducerea unor „rectori afoni". Celibidache îşi împroşcă, timp de ore întregi, şi cu o plăcere tot mai mare, veninul împotriva acestui „monument funerar al mediocrităţii" care ucide totul: „Crimă la adresa culturii."

Dar el ştia şi să fie amabil şi să laude. „În fiecare zace un Celibidache", declară el în faţa camerei de luat vederi, „doar că nu a ieşit încă la suprafaţă". O sută şaisprezece studenţi bat tactul în cadrul studiului; maestrul ascultă, evaluează, corectează. Majoritatea nu stăpâneşte „încă bătaia corectă, unii însă prind totul imediat şi valorifică nemijlocit şi spontan cele învăţate."

Doisprezece candidaţi care s-au evidenţiat prin iscusinţă şi auz selectiv, au voie, la sfârşit, să lucreze câte

Scanned with OKEN Scanner

un sfert de oră pe zi cu profesionişti adevăraţi din orchestră, pe care Celibidache îi compătimeşte, în stilul său, pentru claca impusă de dirijorii profesionişti care acţionaseră înaintea lor: „Graţie sindicatelor, orchestrele noastre beneficiază de cele mai bune condiţii de muncă din întreaga lume, dar nu au nici un cuvânt de spus în probleme artistice; din această cauză ele trebuie să accepte să fie dirijate de idioţi."

În anul 1987, profesorul Sergiu Celibidache participă pentru prima dată la Festivalul Muzical din Schleswig-Holstein, înfiinţat, cu un an înainte, de pianistul Justus Frantz şi încununat, din start, de un succes uluitor. Mai exact: El preia, după Leonard Bernstein, partea a doua a aşa numitei Academii Orchestrale – un institut de studii superioare pentru cei ce bat măsura cu bagheta. Ea îşi are sediul pe domeniul senioral Salzau, pe malul lacului Selenter. Un castel alb ca zăpada, atestat de şapte secole în documente, cumpărat de landul Schleswig-Holstein pentru suma de trei milioane mărci şi transformat în centru cultural, în urma unei investiţii de încă zece milioane. Un solitar din anii de belşug, care străluceşte pe şesul verde.

Un program impozant, un procedeu grandios: O sută douăzeci de elevi-model, selectaţi din o mie opt sute de candidaţi de către un juriu internaţional, deci: vârfuri din toate continentele, petrec aici şapte săptămâni – şi încă pe gratis – ca să se delecteze cu doi pedagogi de nivel mondial în materie de dirijat, care urmează să le dezvăluie – într-un fost şopron pentru autotractoare, dezafectat acum – tainele mânuirii baghetei, al acestui sceptru al activităţii muzicale.

O bucătărie de elită din Hamburg aprovizionează cu

delicatese consumul zilnic de pe moşie, înlocuind monotonia unei cantine obişnuite. Celibidache ocupă o locuinţă mică din castel, cere – după cum menţionează analele Festivalului – tălpice pentru *surfing*, pentru fiul său Serge şi, atunci când elevii se dedau, sub ferestrele sale, în mod prea bacantic plăcerilor vieţii şi ale iubirii, el pretinde, cu un *forte* strident, ca liniştea nopţii să fie respectată.

La Lenny, predecesorul lui Celibidache, atmosfera fusese, *of course*, mai lejeră şi totul se desfăşurase degajat şi în joacă. Se râsese în timp ce se învăţase, iar cel ce învăţa ceva avea parte şi de distracţie. Băieţii îl regretau pe bătrânul *darling*. Când apărea Celibidache, remarca atunci un jurnalist, intra în încăpere „foarte, foarte şubredă şi sprijinindu-se de două bastoane, însăşi demnitatea artei."

De fapt, el nu voia, nu putea: picioarele, oasele. Dacă ar fi fost după el, marele recalcitrant ar fi răspuns şi de data aceasta cu un refuz. Dar a intervenit, după spusele dirijorului, „o personalitate, căreia îi datoram respect, aşa că nu i-am putut nesocoti dorinţa." Fostul cancelar federal şi admirator al lui Justus Frantz, Helmut Schmidt în persoană, îşi prezentase, în *mod politicos*, solicitarea că Celibidache să ţină aceste prelegeri în *nordul* Germaniei, iar acesta nu dorea să refuze pe un monarh democrat.

După plecarea lui Bernstein cursurile de dirijorat devin, de azi pe mâine, muncă grea; s-a terminat cu râsetele, s-a terminat cu vorbăria, chiar şi cu şuşotelile. La Celibidache atmosfera era tot atât de gravă şi de aservită cauzei, ca şi structura unei fugi a bătrânului Bach. Dacă scârţâie un scaun, scârţâie şi expresia feţei

Scanned with OKEN Scanner

bătrânului dirijor. Când ai în faţa ta Simfonia a doua de Brahms, *Ma mère l'oye* de Ravel şi piese de Prokofiev, să nu îndrăznească nimeni să crâcnească, fir'ar să fie!

„Esenţa muzicii, deci muzica însăşi, nu rezidă în sunete: Ea nu este nicăieri. Extratemporală. Ea se naşte în transcendenţă. Ea se naşte atunci când se transcende expresia sesizabilă prin simţuri a instrumentelor inevitabile care o generează". Aşa glăsuieşte bătrânul domn.

Iar elevii îşi bat capul şi se uită, descumpăniţi, unul la altul. Unele pasaje sunt repetate de zece ori, de douăzeci de ori. Adevărată instrucţie sub controlul unui supervizor ursuz. Gata cu prelegerile, de multe ori neglijente, ba chiar burleşti, ale lui Lenny; gata cu un *show* uşor accesibil. De acum înainte elevii coboară în catacombele filozofice ale unui om solitar şi năzuros. Aproape toţi sunt fascinaţi, chiar dacă miroase încă pătrunzător a compost şi dacă, din când în când, câteva rândunici stârnite zboară speriate, întocmai ca în magazia pentru saci de la Neuville.

„De ce ai întârziat, din cauza reumatismului?" îl repede dirijorul chinuit de reumatism pe unul din elevi. După asemenea zeflemele, rostite cu o mină supărată, chiar şi celor mai cutezători mucaliţi le trece cheful de râs. *Stăpânul şi sclavii săi* – Celibidache nu repetă şi nu experimentează doar muzică, ci şi raporturi de forţă.

Ma mère l'oye, partea a patra, „cea mai frumoasă, cea mai poetică". „Interpretarea ta nu sugerează decât o bestie de salon", îl apostrofează şeful pe un contrafagotist care trebuia să-l întruchipeze pe prinţul transformat de Ravel în monstru. Mai târziu, flajeoleţii viorii solo, deci pasaje care i-au făcut deja pe numeroşi prim-

violonişti să transpire: „Toţi concertmaiştrii clachează în acest punct", comentează Celibidache tentativele întru totul necorespunzătoare ale unui elev: „Cine vrea să încerce?"

Cine să încerce având în urechi tezele maestrului: „O repetiţie este o sumă de nenumăraţi NU. Nu aşa de repede! Nu peste fagot! Nu aşa de tare! Nu aşa de lipsit de vlagă! Nu, nu aşa! Nu, nu nu! Câţi de Nu există? Bilioane. Şi câţi de DA? Unul singur!"

În dimineaţa următoare are repetiţie tot compartimentul viorii întâi: „Nu aveţi nimic de pierdut. Până acum nu a corespuns nici unul." În spatele pupitrului venerabil al concertmaistrului se găseşte un scaun cu „o temperatură de o sută optzeci de grade." O invitaţie de natură să te bage în răcori, care îi face pe elevi şi pe eleve să ezite.

Chinuri de tot felul: La Celibidache, începutul Simfoniei a doua de Brahms, această respiraţie lirică a violoncelelor, contrabaşilor, cornilor şi fagoţilor, se poate uşor transforma într-o tortură. Timp de douăzeci şi trei de minute în cap, violoncelele trebuie să se canonească doar cu prima măsură. La lovitura de trianglu, maestrului îi sare ţandăra: „Loveşti cu polonicul?" Pe urmele fascinante ale preludiului din *Tristan* de Wagner chiar şi Celibidache devine, pentru scurt timp, mai conciliant: Acest imn al magiei cromatice te introduce în atmosfera „celei mai omeneşti şi emoţionante drame a întregii istorii a muzicii." Elevii atacă, cu prudenţă, alte sonorităţi, mai visătoare, trăsăturile feţei antrenorului lor se transfigurează. Timp de câteva minute, acest curs intensiv se destinde în armonii sensibile.. Apoi se aude deodată scârţâitul strident şi, firesţe, nedorit al unui feră-

Scanned with OKEN Scanner

strău circular, un tractor tâcâie agitat cu motorul său Diesel: „Pistolul automat, dar repede!" mormăie bătrânul.

„Ceea ce fac eu aici este o combinaţie de superficialitate şi disperare", rezumă şeful de atelier al Filarmonicii agrare din Salzau. „De ce fumezi!" o apostrofează el pe o violonistă tânără şi apoi ţine, printre studii de *staccato* şi *vibrato,* o prelegere despre apariţia şi pericolele bolilor vasculare.

Când programul prevede oră de teorie, aceasta devine, pentru cei mai mulţi elevi şi eleve, oră de enigme. Celibidache se transformă în Sfinx – oare ce a spus, oare chiar crede ce a spus? Nu, nu există „interpretare", afirmă el de repetate ori: „Notaţia muzicală reprezintă în suficientă măsură o instrucţiune de folosire." După care urmează un *dacapo,* agreat de el, al spiritului făcut de Gustav Mahler: „Partitura cuprinde totul în afară de ceea ce este esenţial." Mulţi dirijori şi, în şi mai mare măsură, domnii critici – deci: „toţi proştii" – cred că misiunea lor este „să deguste, în aşa numitele comparaţii ale diferitelor interpretări, doar sosul pe care fiecare dirijor l-a turnat peste opera respectivă." Exact pe ăştia îi place să-i contracareze. Concepţia fenomenologică despre muzică, în sensul lui Edmund Husserl, pretinde „să intuieşti afectele sonore." Pe feţele elevilor apare o expresie de nedumerire şi neîncredere: „Ne-am adunat aici tocmai pentru ca să renunţaţi la ideile preconcepute greşite."

După patru săptămâni tabăra de lucru a lui Celibidache este ridicată, tânăra orchestră a Festivalului pleacă în turneu cu maestrul ei: Flensburg, Hamburg, Stuttgart, Nürnberg; Berlin. Ansamblul are o motivaţie strălucită: „Celi este cel mai grozav", spun ei entuziasmaţi, uitând de Husserl şi de toate „sonorităţile extrovertite care se deschid." Turneul se termină în triumf. „Seara aceasta este un dar de la Dumnezeu – chiar dacă afirmaţia dă dovadă de puţină înfumurare", declară Celibidache, bucuros, în garderoba sa de la Filarmonica din Berlin. Dacă acţiunea se va relua şi în anul următor? „Aş veni foarte bucuros, dar am nevoie de odihnă."

Totuşi, în august 1988 el vine iar la moşia de cincisute cincizeci de hectare din Salzau, atitudinea sa, pragmatică şi autoritară se afirmă din nou, repetiţiile se desfăşoară din nou „într-o atmosferă străină de fastul unui Festival şi mai apropiată de cea a unui seminar", după cum specifică Barbara von Ihering în ziarul *Zeit.* Câţiva studenţi din anul anterior au primit – la dorinţa expresă a lui Celibidache – permisiunea să participe a doua oară, mulţi din cei care participaseră la cursul precedent al lui Bernstein au trebuit să-şi cedeze locul unor colegi noi. În fond, scopul este să fie instruiţi cât mai mulţi din generaţia tânără. Durata repetiţiilor: şase ore pe zi. De data aceasta gorniştii sunt selectaţi, manual, de însuşi inspectorul şef Celibidache; când este vorba de Bruckner a cărui simfonie a patra, *Romantica,* figurează în programul turneului final, încetează orice glumă şi consideraţie, iar în cazul simfoniei *Jupiter* a lui Mozart aşijderea: „Melodios! Melodios! Melodios!" Apoi, *„Singing! Singing! Singing! Cantabile.* Să cântaţi! *No stress on the last note!* Nu accentuaţi ultima notă!" Unul din gornişti oftează: „După o oră suntem terminaţi." După trei ore sunt cu toţii terminaţi. „Uimitor, ce bine cântă astăzi copiii", spune Celibidache administrând ansamblului puţin balsam.

În timpul unei pauze, locul din faţa hambarului se

Scanned with OKEN Scanner

transformă într-un fel de campus, iar Celibidache este directorul său, elevii ghemuindu-se, relaxaţi, la picioarele lui. El îi instruieşte: că violele trebuie să asculte mai mult de violoncele, orientându-se după ele. Că la cornii moderni se poate uşor întâmpla ca să zăngănească geamurile – unde rămâne, în acest caz, timbrul cald? Că Mozart este şi rămâne – firește, *of course* – cel mai greu lucru.

Explozia. Era inevitabil să urmeze. Ea se produce în plină atmosferă bucolică, după ce Celibidache îi rugase, fără răutate, pe elevii săi, să-şi dea toată silinţa, având în vedere prezenţa unui oaspete şi ascultător proeminent, Placido Domingo, care şedea pe un scaun, afară, în faţa hambarului, stând de vorbă, trecând în revistă momente din viaţa sa şi picurând miere pe urmele unui melc care se târa la picioarele sale. Astfel că *sforzato*-ul neaşteptat, care strică imediat dispoziţia contemplativă, cade ca un trăznet din pur senin, dându-l orchestrei ocazia să facă cunoştinţă cu celălalt Celibidache, implacabil şi lipsit de orice scrupule.

Motivul: ca de obicei, un fleac. Un participant american se comportase, la masă, cam bădăran şi provocator. Maestrul este necruţător când îi sare ţandăra: acest *Boy* era pentru el un golan şi pe un asemenea individ îl dă, pur şi simplu, afară: înfrângere *con fuoco* pentru violonistul *recalcitrant*.

Toţi tinerii americani se aliază cu cel pedepsit, în schimb majoritatea, mai ales germanii, acceptă un asemenea procedeu autoritar din partea autorităţii pe care o reprezenta Celibidache. Deci disidenţă, disonanţă. La repetiţii nu mai mergea nimic, în pauze totul se îndrepta spre un război rece care distruse dintr-odată idila,

tensionând atmosfera. „Nu văd rezultatul muncii mele", rezumă Celibidache cu amărăciune. Pauzele nu mai erau pauze, ci doar prilej de palavre. Încercarea lui Celibidache de a desfiinţa conflictul cu argumentele sale – şi numai ale sale – învenină şi mai rău atmosfera. Un violoncelist îl urmă pe violonistul dat afară. Celibidache îl surghiuni şi pe el. Oare sărea acum în aer toată povestea?

Întorsătura se produse pe neaşteptate. Mai întâi începură discuţiile în cerc restrâns, apoi se porniră deodată cu toţii să vorbească, fiecare încercând să-l îmbuneze pe celălalt. „La început ne-a ţinut din scurt, acum ne dă toată libertatea", se bucură un suflător francez. Relaxare. Maestrul primi un buchet de flori: Pace, bucurie, Simfonia Jupiter. „Continuăm." Celibidache îşi bătâi *con spirito* posteriorul de-a lungul menuetului.

„Pui totdeauna întrebări atât de stupide?"

Fără muzică, deci dacă nu răsună şi nu ţiuie ceva, muzicianul Sergiu Celibidache este greu de suportat chiar şi pentru apropiaţii săi şi (presupuşii) iniţiaţi – el se închistează devenind un sfinx: „Care este deosebirea dintre unicitatea fiecărui fenomen muzical şi limbaj? Limbajul întrebuinţează concepte pline de înţelesuri, născute dintr-o simbolică, şi anume din punctul de vedere al utilităţii lor. Omul nu poate fi desprins de gândire. Dar a gândi nu reprezintă tot ce poate omul."

„Este muzica un limbaj?" întreabă el, dând tot el şi răspunsul. Dar oare spusele lui reprezintă un răspuns pentru cei întrebaţi? „Muzica este total diferită de limbaj.

Scanned with OKEN Scanner

Limbajul recurge la o simbolică convenţională care se manifestă în discursivitate, precum şi la semnificaţii semantice polivalente. Printr-o mişcare predicativă marginală, el poate ajunge, pe diferite căi, la un nucleu central plin de sens. Sonul i se adresează omului direct, ineluctabil, independent de orice determinare individuală specifică, cum ar fi rasa, sexul, starea, vârsta, provocând reflexe spontane, necondiţionate. Dacă sunt intrunite toate premisele, el îşi găseşte o analogie inexprimabilă, nemijlocită, în lumea plină de afecte a subiectului care îl receptează."

În 1978 Celibidache începe să ţină la Institutul de Muzicologie al Universităţii din Mainz – într-o odăiţă mică, neaerisită, de la etajul de sus – o serie de prelegeri ample şi de largă respiraţie, în sensul cel mai bun al cuvântului, despre „Fenomenologia muzicală": Laitmotivul său, care l-a însoţit de-a lungul întregii sale vieţi. El rezistă acolo timp de paisprezece ani – cea mai îndelungată docentură a carierei sale şi cea mai amănunţită expunere pentru urechile germane şi în limba germană: „M-am format în această ţară, deci aici trebuie să transmit mai departe cele învăţate de mine. Acesta este motivul pentru care am rămas aici."

„Spiritul omenesc este o entitate indivizibilă, închisă în sine, confruntată în permanenţă cu o multitudine de fenomene, dispusă să se identifice cu cele percepute, însuşindu-şi-le, sau să excludă ceea ce nu poate fi corelat, ceea ce este incompatibil. În limba sanscrită această caracteristică singulară a spiritului omenesc se numeşte *ekagrata*. În germană nu există o noţiune echivalentă. Englezii stau mai bine în această privinţă, ei o numesc *onepointedness:* A-fi-orientat-spre-un-singur-lucru."

El îşi dezvoltă ideile într-un ritm *adagio*. Întrebările sale sunt, de obicei, scurte, el îi lasă mult, mult timp de gândire celui ce trebuie să răspundă. Are răbdare, dar mulţi cursanţi îşi pierd siguranţa sub privirile sale lungi, răbdătoare. Seminarele sale îşi permit megalomania – în sensul maniei tărăgănărilor – supralungimilor bruckneriene: „Nu mai are nimeni întrebări? Doar este imposibil ca voi să fi înţeles *deja totul*. Bun, atunci întreb eu? Şi cu aceasta începe un exerciţiu cu numeroase piruete dificile prin universul ideatic al lui Husserl şi al lui Celibidache.

Indiferent dacă la Salzau sau la Mainz, Celibidache este cel care delimitează traiectul acestui sport al gândirii, numărul participanţilor fiind de obicei de treizeci sau patruzeci – rareori mai mult de şaizeci. În Cantina Veche din Mainz îşi fac, în mod regulat, apariţia şi grupuri de adepţi mai vârstnici – acele doamne mai bătrâne, mânate de un devotament şi o *afecţiune* maniacală, care îi demonstrează maestrului cât mai des – şi de cât mai aproape – ataşamentul lor privindu-l tăcute-cu o expresie pierdută. Ele nu-şi iau ochii de pe faţa lui, notându-şi tot, absolut tot ce spune el. Pentru ele, docentul este un Guru, iar Guru are totdeauna dreptate. Probabil că pentru ele rezultatul imortalizat în bloc-notesuri, ciorne şi clasoare-Leitz reprezintă Sfânta Scriptură.

Novicii sunt, în primul rând, cei ce au totdeauna probleme când trebuie să se descurce cu cele auzite: „fază noetică"; „faza noemică"; „ce îngreunează reducţia?" ce sunt „sistemele de referinţă muzicală"; „ce este punctul maximal de expansiune?" Ce este, ce sunt, ce înseamnă? Tot mereu aceleaşi întrebări. Un răspuns

Scanned with OKEN Scanner

frecvent sună cam în felul acesta: „Tu eşti încă un începător. Ia pofteşte şi vino vreo zece ani pe la noi!" Sau el îl uluieşte cu imperativul său categoric: „Desprinde-te de gândire! Încearcă să simţi!" Apoi un sfat bun, temeinic: „Să nu credeţi ceea ce citiţi în dicţionare despre transcendenţă. Nimeni nu poate şti ce este asta, căci nu se poate şti, este transcendent." Şi tot mereu: „Mai aveţi întrebări?" Firește, de fapt numai întrebări.

Când profesorul onorific prinde viteză, auditoriul se entuziasmează: *Ping-pong*-ul sentenţelor şi al replicilor creează uneori de-a dreptul bună dispoziţie. Celibidache briază cu spiritele şi răutăţile sale, el nu se dezminte în asemenea momente. Punând o întrebare, un student se bâlbâie puţin şi intercalează o pauză neprogramată şi lipsită de sens. Celibidache: „Nu trebuie să te întrerupi, asta o fac eu." Toţi încep să râdă: pianişti în devenire, dirijori *in spe*, jurnalişti, strămoşi ai breslei, compozitori, participanţi rătăciţi aici (care, după cel mult zece minute, pleacă clătinând din cap).

„*Nu s-ar putea spune...*"începe unul." De spus poţi să spui orice, dar dacă vrei să spui ceva corect, atunci mai bine nu spune nimic!" O auditoare îndrăzneşte, cam intimidată, să-şi formuleze întrebarea. Replică: „Pui totdeauna întrebări atât de stupide?" Apoi: „Mai aveţi întrebări?" *Da, unul jonglează*, cam neîndemânatic, cu noţiuni şi expresii. „Vezi tu", îl corectează domnul profesor, „cât de perfid este limbajul? Şi cât de adevărată este muzica."

„Nu, nu, nu." Nu există interpretare, „renunţaţi la toată porcăria de noţiuni fixe." Ceea ce cursantul numeşte „interpretare" nu este decât „o sumă cochetă rezultată din ignoranţa prezentatorului plus cea a auditoriului."

Cât despre geniu, dotare, talent – toate aceste concepte convenţionale nu sunt decât prostii. Fiecare dispune de aceste posibilităţi, dar la fiecare ele sunt blocate în mod diferit."

Unul vrea să ştie cât timp necesită Celibidache pentru a dirija poemul simfonic *Don Juan* de Richard Strauss. Celibidache: „Aproape douăzeci şi două de minute." Replica studentului: „Strauss îl dirijă în doar cincisprezece minute." *Coda* caracteristică pentru maestru: „Şi cine este Richard Strauss? Un dirijor prost. El nu dirija decât dacă onorariul i se plătea înainte de concert."

Apoi, dintr-odată, final abrupt al prelegerii, înainte de ora prevăzută: „Aţi înţeles încă foarte puţin. Sunt foarte dezamăgit." În toţi aceşti ani Celibidache a înflăcărat şi derutat mult peste şase mii de elevi, încercând să-i îndepărteze de gândire şi să-i apropie de simţire; rezultatul: dezamăgitor. Celibidache a vrut să expună într-o carte tainele şi concluziile fenomenologiei: „Nu a mers. Poţi *vorbi* despre toate astea, dar nu să scrii." Toţi adepţii lui care au încercat, totuşi, să facă aşa ceva „au eşuat", declară el. Şi, spunând aceasta, el zâmbeşte uşor. Oare le acordă circumstanţe atenuante?

Firește că există şi excepţii, poate multe, poate chiar nenumărate: Unii membri ai Filarmonicii din München, unii critici muzicali din München văd, simt şi se comportă de preferinţă ca iniţiaţi în asemenea alternative categorice cum ar fi: „Intelectul înseamnă un Nu, muzica un Da." Compozitorul Peter Michael Hamel, a cărui simfonie *Luminişul* a fost dirijată de Celibidache în 1988 în primă audiţie, declară că întâlnirea cu bătrânul l-a inspirat în mare măsură; ea a reprezentat pentru el „o

Scanned with OKEN Scanner

experienţă pentru tot restul vieţii mele şi pentru creaţia mea"; el se consultase mereu cu dirijorul în timp ce îşi scria partitura.

Aprecierea dirijorului după primele crochiuri: „Are sonorităţi splendide, dar încă nu este muzică." Hamel după patru ani în care şi-a tot şlefuit şi restructurat opera: „Încă nu s-a ocupat şi nu a analizat nimeni atât de profund muzica mea. El s-a implicat cu toată experienţa sa, pentru a mă ajuta să ating calitatea şi intensitatea maximă în această compoziţie."

În februarie 1984, studenţii de la *Curtis Institute* din Philadephia stau cu figuri transfigurate sau confuze, pe cât de fascinaţi pe atât de descumpăniţi, în jurul enigmaticului înţelept din Lumea Veche, al cărui nume ei îl desfigurează şi mai grotesc decât melomanii de pe alte meleaguri. „A sosit în fine", anunţă *New York Times* vorbind despre apariţia târzie, în carne şi oase, a acestei legende vii. Şi într-adevăr: Acest *enfant terrible* mai vârstnic, cu aura sa care frizează de mult supranaturalul, debutează la vârsta de şaptezeci şi doi de ani în America.

Fără marş triumfal, fără reprezentaţii la *„big five"*, adică la cele cinci instituţii simfonice de renume din ţară (New York, Boston, Chicago, Philadelphia, Cleveland), fără *show* multimediatic ocazionat de debutul unui om bătrân la Carnegie Hall sau la alte pupitre sacre. Celibidache soseşte fără să facă vâlvă. Venirea lui se datorează lui John de Lancie, directorul de la *Curtis Institute*. Încercările de apropiere au durat cam un an şi jumătate: „A trebuit mai întâi să-mi croiesc drum până la el. Aveam nevoie de cineva care să se bucure de

încrederea sa şi să-i poată spune că sunt un om în care poate şi el să aibă încredere."

Consimţământul lui Celibidache ar putea să uimească, dar el nu este decât o consecinţă a faptului că de Lancie s-a arătat dispus să accepte toate condiţiile puse de dirijor, pe cât de neobişnuite ar fi fost acestea: cel puţin douăsprezece repetiţii pentru concertul dat la New York, cu *Symphony Orchestra* a Institutului, două şedinţe pe zi, în şase zile ale săptămânii, pentru repetiţii şi prelegeri, şi toate acestea pe o perioadă de trei săptămâni.

Când docentul Celibidache începe să-şi împroaşte repertoriul alcătuit din mici şocuri şi chiţibuşuri toxice, auditoriul american se simte, şi el, iritat, lovit şi provocat. Finalul Simfoniei a cincea de Beethoven este *„awful"*, îngrozitor – află pentru prima dată flăcăiaşii din Lumea Nouă. S-a mai întâmplat vreodată ca un maestru să hulească în această manieră ireverenţioasă?

Cele mai multe lucruri debitate de Celibidache într-o engleză cursivă le sunt neclare studenţilor: „phenomena", „epiphenomina", „structurization", „objectivization" a sunetului, a structurilor şi a premiselor spirituale. Clătinări din cap, priviri interogative, ridicări din umeri. *Of course, he is „greât"* – şi *perhaps „a bit crazy"*.

În pauza de cinci minute se adună cu toţii în jurul lui, el cântă la un pian Steinway, prietenos şi de bună seamă *happy*. Un program care contrastează puternic cu hrana indigestă de adineaori. De Sf. Valentin tinerii săi auditori îi trimit o ilustrată mare cu un balon pe care scrie: *„There are some things which just can't be put into words"* – există lucruri care nu pot fi exprimate în cuvinte.

Scanned with OKEN Scanner

„Un tip impunător", spune fagotistul David McGill, în vârstă de douăzeci şi unu de ani. „Prelegerile sale ne arată din ce cauză muzica este aşa cum este. El spune că ne-ar trebui ani de zile ca să înţelegem fenomenologia. Şi, într-adevăr, totul este greu de explicat. Dar la pupitru, în faţa noastră, a muzicienilor, el este un dirijor admirabil. El pretinde de la noi lucruri pe care nu ni le-a cerut încă nimeni, mai ales în pasajele *piano.* El spune că noi trebuie să transcendem notele. Toţi dirijorii spun aşa ceva. Dar de data aceasta am şi făcut-o."

Unii studenţi sunt nemulţumiţi de doctrina lui Celibidache şi de sarcasmul său inimitabil. Maniera lui de-a dreptul arogantă – spun ei – de a nesocoti sau de a nega elementele muzicologice factice în favoarea unui misticism elevat îi face să-şi piardă răbdarea şi le taie tot elanul pentru această activitate didactică neobişnuită. „Nici el nu reuşeşte să umble pe apă, dar, în orice caz, nu produce o impresie proastă atunci.când încearcă să o facă."

Celibidache îi se adresează „tuturor dirijorilor tineri" cu întrebarea: „Care este cea mai bună metodă de a afla şi a învăţa ceva despre muzică?" Răspunsul: „Să mergi la concertele orchestrelor proaste. A acelora care sunt prea mari, prea mici sau prea lipsite de vlagă." Perplexitate în rândurile celor vizaţi. Oare el vorbeşte serios?

Magistrul din Europa se bucură ca un hoţ văzând că uluirea se extinde. „Ce importanţă are tradiţia? Nici una. Dar cunoaşterea? Aşijderea. Cum pot să vă învăţ să frazaţi corect? Nu pot să o fac. Deci când veţi înţelege? Când vă veţi elibera de toate încorsetările, şi veţi fi ca şi copiii care nu ştiu cât de grele sunt toate astea."

În orice caz, însă, Celibidache se arată impresionat de aptitudinile muzicale ale auditorilor săi: de aceşti „muzicieni admirabili" şi de „tinereţea lor perfectă": „Tinerii muzicieni americani sunt cei mai buni din lumea întreagă – atât de strălucitori, atât de receptivi, şi apoi puritatea aceasta, şi diversitatea modului în care reacţionează." Iarăşi o laudă uluitoare, zăpăcitoare, din gura acestui sceptic implacabil în ceea ce priveşte America. Asemenea complimente sunt o raritate în cazul lui.

Dar după scurtul elogiu urmează imediat lovitura dată direct în măruntaiele *business*-ului muzical practicat în America. „De aceea m-am decis să le transmit şi lor puţinul pe care îl ştiu, înainte ca ei să încapă pe mâinile mafiei intereselor muzicale americane."

Plecarea lui Celibidache este marcată de acelaşi scepticism cochet, indiferent dacă este vorba de Philadelphia, de Mainz, de München sau de Neuville-sur-Essonne: „Sunt şi eu la fel de sărac ca ei. Dacă, în timpul unui concert, nu reuşesc să ridic, pe câţiva dintre noi la un anumit nivel... să-i călăuzesc spre adevăr, atunci viaţa mea este lipsită de sens. Or, până acuma a avut totdeauna sens."

După câteva ore petrecute, duminică, în căldura caniculară a Franţei centrale, elevele şi elevii sunt epuizaţi; Celibidache i-a torturat, trecându-i, de repetate ori, prin alternanţa de enigme fenomenologice şi cunoştinţe practice foarte plauzibile.

Ansamblul se îndreaptă încet – ca după o excursie epuizantă, de peste două ore, prin Masivul Central al filozofiei muzicii – spre poarta de ieşire, traversând curtea morii, în timp ce câinii latră, paşii oamenilor stâr-

Scanned with OKEN Scanner

nesc praful, iar Celibidache mai stă de vorbă cu unul şi cu altul. Pe cât de intim, aproape idilic, a fost aranjată şi s-a desfăşurat întâlnirea în fostul depozit de saci, din aer liber, al fostei mori din Neuville – despărţirea are loc într-o manieră impersonală: *Adieu,* spun câţiva, *adieu Maestro,* iar Celibidache salută ridicând bastonul, dar fără să-şi ridice şi privirile; după care se îndreaptă, legănându-se greoi, spre casa răcoroasă. „N-au pus destule întrebări. Nu, n-au pus întrebări, mult prea puţine întrebări."

Ajuns înăuntru, el se aşează în fotoliul său cu spetează înaltă, la locul său obişnuit din faţa televizorului; este clar că după amiaza l-a obosit: „Nici unul din ei nu este cu adevărat dornic să afle un răspuns." El nu-şi dă însă seama, şi nici nu ar fi dispus să-şi dea seama, că – aşa cum este uneori, neprietenos, dur sau transpus într-un mod deja inabordabil în cosmosul filozofic al lui Husserl – el însuşi este cel ce le taie multora curajul de a-şi mai deschide gura pentru a pune întrebări.

În octombrie 1993 Celibidache îi spune jurnalistului Felix Schmidt, în cadrul unui interviu dat ziarului *Welt am Sonntag:* „N-am întâlnit încă studenţi care să aibă un interes real pentru muzică. Am întâlnit, în schimb, mulţi care voiau să facă o carieră. De la mine au putut învăţa câte ceva despre modul cum se realizează coeziunea unei orchestre. Nu am reuşit să descopăr nici un talent adevărat şi nici un muzician adevărat. Atunci când un om tânăr va înţelege importanţa celor spuse de mine, şi când nu mă va crede numai fiindcă cel ce vorbeşte este Celibidache – atunci vom putea spera că el va găsi cu adevărat drumul spre muzică."

„Ştiu că Dumnezeu există"

Dacă în programul televiziunii figurează sport, dirijorul pune, punctual, aparatul în priză şi rămâne pe post până la sfârşit, chiar dacă emisiunea durează ore întregi. Nu-l deranjează nimeni, nici nu s-ar lăsa deranjat de nimeni, „şi de cele mai multe ori transpir tot atât de abundent ca mai demult, *la fotbal."* În pauze merge până la bucătărie: brânză. Brânză moale, caşcaval, brânză de vacă, brânză de capră, brânză de oaie. Pentru el, Sânul lui Avram este reprezentat de brânzeturile franţuzeşti. Când îi permite timpul şi picioarele, Celibidache face câte un drum cu maşina până în vecini, la târg, pentru a alege cu gura proprie brânza pe care vrea să o cumpere. La brânză îi place să mănânce, dacă se poate, câţiva pumni de fistic. Toate acestea numai dacă doamna Ioana nu află nimic şi nu protestează cu un *veto* categoric – de cele mai multe ori fără succes. Kilograme în plus, colesterol, hipertensiune arterială – toate aceste valori nocive nu par să-l îngrijoreze în mod deosebit. Tensiunea nu şi-o controlează, „dar îmi dau foarte bine seama când creşte", deseori în mod periculos, până la peste două sute, două sute cincizeci. El se mulţumeşte atunci să ridice din umeri.

Pofta de mâncare a lui Celibidache poate fi măsurată după circumferinţa abdomenului, şi este vizibilă şi când poartă frac. Nici pasiunea pentru bere nu este chiar de natură să promoveze o linie zveltă. El mănâncă repede, aproape hulpav, cu îmbucături uneori uriaşe. Soţia sa reuşeşte să ţină pasul cu viteza, nu însă cu cantitatea ingerată. Când iau masa împreună, nu stabilesc un

Scanned with OKEN Scanner

moment fix în care să înceapă amândoi să mănânce. Cel ce îşi umple primul farfuria, o şi goleşte, de obicei, primul. Faţă de musafiri sunt amândoi de o deosebită amabilitate şi generozitate. În timpul verii au de multe ori vizitatori timp de săptămâni întregi – în primul rând rude mai mult sau mai puţin apropiate. Fiecare oaspete îşi are, de obicei, povestea sa şi greutăţile sale. Iar unchiul Sergiu trebuie să-i ajute pe toţi, dacă se poate cu bani peşin.

De la parterul clădirii principale a morii din Neuville porneşte o scară de lemn care urcă în semispirală la etajul de sus. În nişte încăperi laterale, cu acoperiş înclinat, stau, atârnă, sunt aruncate într-o dezordine pitorească jucăriile fiului Serge: căluţi de lemn, triciclete, un tren electric – semn al unei colosale generozităţi, valorând astăzi cu siguranţă o avere. Iată şi jocul mecanic, pe care directorul Filarmonicii din München, Franz Xaver Ohnesorg, îl transportase odinioară, cu maşina, la Neuville, ca să descreţească frunţile şi să-l determine pe maestrul îndărătnic să revină la München – în ultimă instanţă, am putea spune, o încercare plină de folos de mituire legitimă.

Aici, sus, fusese cu ani în urmă paradisul lui Sergiu şi al lui Serge: „El avea mult timp pentru mine şi multă răbdare cu mine", declară fiul. „Am amintiri minunate. Aproape la fiecare sfârşit de săptămână, când se întorcea dintr-o călătorie, ne jucam cu cetăţi şi cai şi admirabilul tren electric-Märklin. Nu mă mai ating de tren. El reprezintă pentru mine o amintire fericită."

Mama, Ioana, considera că pasiunea tatălui de a aduce mereu cadouri era exagerată; ea, educatoarea mai severă, dar şi mai consecventă, îşi dădea seama

de pericole. Serge: „El venea uneori cu geamantane întregi pline cu jucării noi." Mama intervenea: „Prea îl alinţi." Da, declară fiul astăzi, „era prea mult. Dar el voia tot mai mult, era nesătul. Firește, eu vedeam lucrurile cu alţi ochi, găseam că este ceva minunat. Dar îmi dădeam, în acelaşi timp, seama şi de conflictul care se stârnea cu regularitate!"

Astăzi, bătrânul priveşte cămara de rechizite familiare cu un surâs blând, nostalgic-visător, fără să spună nici un cuvânt. Pentru el toate vechiturile astea sunt sacrosancte, în multitudinea asta de obiecte se concretizează mândria lui de tată: „A fost minunat pe vremea aceea."

Cu o mişcare bruscă, bătrânul Sergiu Celibidache întoarce spatele jucăriilor vechi şi revine, încet, în studioul său, în chilia în care compune. Din cauza plafonului înclinat încăperea pare mai îngustă, dar şi mai intimă decât te-ar lăsa să crezi numărul de metri pătraţi. O urmă de muzeu, o tentă de birou arhitectural. Pe plafon iarăşi grinzile vechi, de un negru strălucitor; două străbat toată lungimea încăperii, fiind legate una de alta prin contrafişe plasate la mică distanţă şi formând un fel de grilaj. De pereţi atârnă tot felul de instrumente de coarde, în cea mai mare parte piese istorice, printre ele o *contraviolino* şi un contrabas din perioada lui Mozart, cu numai trei coarde. Arcuşuri de vioară şi trompete decorative, menite să atragă privirile. Masa de lucru mare este luminată de o lampă modernă de birou: note, note, peste tot numai note. În ceea ce priveşte acurateţea caligrafiei, partiturile ar putea fi interpretate direct din manuscris: Compozitorul este un arhitect, rotunjimile cheii sol sunt parcă înscrise pe hârtie milimetrică.

Celibidache a compus deja patru simfonii, un concert

Scanned with OKEN Scanner

pentru pian, două suite mari pentru orchestră, o misă, piesa pentru orchestră *Haz de necaz*, ceea ce înseamnă aproximativ: să râzi deşi eşti trist, sau: să zâmbeşti printre lacrimi: „Compun atunci când pot şi cât pot. Cele două luni de vacanţă de vară, la moară, înseamnă pentru mine odihnă şi activitate componistică“, şi aceasta din urmă o completează pe cea dintâi. „Compun pentru ca să mă menţin tânăr şi alert. Tot mereu ceva nou, sentimente şi idei noi. A compune înseamnă pentru mine a cultiva spontaneitatea. Nu există ceva mai rău decât rutina. Aceasta nu reprezintă nimic altceva decât imitarea propriei persoane şi a propriilor activităţi. Te imiţi pe tine însuţi, ducându-te pe tine însuţi de nas. Sensibilitatea trebuie să rămână proaspătă, ea nu are voie să adoarmă sau să se epuizeze. Lupta contra rutinei este de importanţă vitală.“

Astfel, la vârsta de douăzeci şi patru de ani, Celibidache şi-a prevăzut primul său concert pentru pian cu toate artificiile pline de efect, care necesită acea siguranţă şi dexteritate tehnică considerabilă după care jinduiesc virtuozii; „Pe vremea aceea eram eu însumi în stare să realizez toate acestea pe clape.“ În vara anului 1993, deci la vârsta de optzeci şi unu de ani, el compune urmarea, „un concert pentru pianişti analfabeţi.“ Dar de ce? „Pentru ca să dispară odată pentru totdeauna ideea că poţi realiza ceva în muzică doar dacă te umfli în pene cu virtuozitatea tehnică.“

Nici una din aceste compoziţii nu a fost interpretată în public sau cântată undeva; ele sunt şi rămân muzica din capul lui Celibidache, şi îşi găsesc expresia doar pe hârtia cu portativ. Pentru el, ele reprezintă muzica tăcută, „interiorizarea absolută a sunetului.“ Este un gest

patetic să te gândeşti la Beethoven în perioada lui de surzenie (iar Celibidache este departe de patetism) – dar nu este nimic ridicol în asta.

El declară că nu s-a gândit niciodată să-şi dirijeze propriile compoziţii: „Să fii interpretat în public, asta este o altă problemă“, iar viaţa unui compozitor „o altă viaţă“. Probabil că l-a descurajat şi exemplul lui Wilhelm Furtwängler ca un compozitor adeseori penibil şi, în ultimă instanţă, lipsit de succes, şi ca dirijor în cauză proprie. El, Celibidache, nu avea nevoie de interpretarea în public a pieselor sale, în schimb avea nevoie de piesele înşile şi de procesul genezei lor: „Nu aş putea face muzică dacă m-aş limita să dirijez.“

În schimb, el poate, după cum spune, să-şi imagineze foarte bine o viaţă fără muzică, „firește că da.“ Omul rămâne o enigmă. „Nu merg niciodată la cinema. Detest romanele. O singură viaţă reală valorează infinit mai mult decât o mie de poveşti inventate. Iubire, gelozie, mafie, aventuri din romanele detective – ce înseamnă toate astea? Hemingway? Mă lipsesc de el. Nu dau doi bani pe toţi scriitorii germani de după 1945. Un timp am vrut neapărat să-l cunosc pe Pablo Neruda. Dar după ce am citit câte ceva despre viaţa sa, omul a încetat să mă mai intereseze. Sunt convins că fantezia este în stare să creeze lucruri mai bune decât poate literatura. Orice om care se deschide faţă de sine însuşi, are mai multă fantezie în cap decât toate romanele luate la un loc.“

– Astăzi Celibidache citeşte foarte rar, exceptând ziarul, el s-a „îndepărtat de lucrurile scrise“; „cu cât îmbătrânesc, cu atât mai mult mă simt atras de Goethe şi Hölderlin. Goethe – înseamnă tinereţe veşnică, nu ger-

Scanned with OKEN Scanner

mană, nu: umanitate. Hölderlin – ce poezie! Uneori puţin Arthur Rimbaud, când acesta depăşeşte limitele raţionalului."

La întrebarea: care este, după părerea lui, moştenirea cu adevărat importantă, pe care o lasă în urma sa, Celibidache dă iarăşi un răspuns uluitor: nimic ce are de-a face cu muzica, nimic ce are de-a face cu persoana maestrului, cu triumfurile din tinereţe, din Berlin, sau cu gloria de la bătrâneţe, din München, sau cu misiunea sa de mistic – nu, „Insula şi moara", deci Lipari şi Neuville, acestea sunt oarecum filarmonicile meşteşugarului Celibidache. Este adevărat: „eu nu pot fi apreciat după etaloane normale."

Poate să fie fericit un om care, după ce a format aproape timp de şaizeci de ani ansambluri muzicale, vrea acum să intre în posteritate prin două construcţii? Firește că este mulţumit, existenţa sa este împlinită şi nu va lua sfârşit nici după moartea sa. El a fost scutit de cele mai groaznice catastrofe pe care şi le poate închipui, dar nu şi imagina în mod concret: „nu mi-am pierdut nici auzul, nici lumina ochilor". Nu şi-a îndeplinit însă cea mai arzătoare dorinţă: „să citesc şi să vorbesc limba chineză, pentru a putea studia în original operele filosofilor chinezi şi a le traduce pentru mine însumi."

Dar iată că în această după amiază târzie din vara anului 1993, în timp ce, la Neuville, soarele coboară deja în spatele copacilor mari, iar razele lui se preling printre frunze împrăştiind pete de lumină şi de umbră pe masa de lucru a compozitorului Celibidache, bătrânul devine dintr-odată accesibil pentru probleme intime – într-un mod miraculos de personal.

„Da, cred că am lovit şi jignit în viaţa mea mai mulţi oameni decât îmi dau seama. Probabil că le-am făcut mai multor oameni rău decât bine. În felul acesta mi-am făcut şi mie rău. Există două lucruri la care nu mă pricep şi pe care nu le suport: să fac pe grozavul şi să mint. Falsitatea este un lucru îngrozitor. Cinstea este tributul libertăţii, iar libertatea nu este posibilă fără cinste."

„Puteţi plânge?" – „Da, încrederea arătată de un animal sălbatic căruia îi dau să mănânce şi care mă acceptă, îmi poate stoarce lacrimi". Dar şi momentele de satisfacţie supremă oferite de muzică îl pot „cutremura şi ferici."

Calendarul arată că acum, după ce a depăşit vârsta de optzeci de ani, el este pe cale de a deveni un Methusalem. Dar el declară că „nu se simte încă deloc bătrân". Firește, trupul, trunchiul, manifestă semne de uzură, „dar nu capul. De ce mă simt atât de tânăr în sinea mea? Fiindcă am trăit multe. Dacă nu aş fi mereu şi mereu în căutare de ceva nou, aş fi murit de mult."

Nu, nu îi este frică de moarte, „de ce?". „Sunt foarte curios: sunt convins că va urma altceva. Îmi dau seama de asta atunci când nu mai gândesc. Se stabileşte atunci contactul cu fenomene care îmi sunt total inexplicabile."

El nu crede în Dumnezeu, „fiindcă ştiu că el există." El nu aparţine nici unei biserici, „mă simt tot atât de fericit într-o catedrală ca într-o moschee. Nu există religii adevărate şi religii neadevărate. Îmbrăţişaţi-o pe una, pe una oarecare! Dumnezeu nu este ceea ce cred oamenii despre el. Dumnezeu nu este o reprezentare. Trebuie să încetăm să căutăm o explicaţie pentru ceea ce este inexplicabil. Această teroare a gândirii!"

Scanned with OKEN Scanner

Apoi tace şi dă din cap, fără să mai aştepte nici un răspuns, nici un contraargument. El se ridică încet din fotoliu, se reazemă de vraful de hârtii mari, cu portativ, îngrămădite pe masa lui de lucru şi îşi priveşte vizitatorul cu un surâs fin, uşor viclean: „V-aţi convins, în fine, că nu puteţi face din mine o senzaţie?"

Mâinile sale caută sprijin pe balustrada scărilor. Bătrânul masiv coboară încet la parter. E timpul: Peste trei minute începe meciul de fotbal la televizor. Şi înainte de aceasta el trebuie să facă o vizită frigiderului: „O feliuţă de brânză". Doar una singură?

Postludiu şi perspective de viitor

După moartea lui Sergiu Celibidache – Despărţirea de pupitru, dispariţia de pe scena vieţii, epilog în foiletoane: *Addio maestro* – Münchenul în căutarea unui succesor – Moştenirea muzicală a lui Celibidache este valorificată pe CD-uri.

„Ne plecăm frunţile", spuse primarul general din München, Cristian Ude, la 9 octombrie 1996, cu ocazia momentului de reculegere ţinut în cadrul Consiliului Municipal: „Ne plecăm frunţile în faţa unuia din marii dirijori ai acestui secol."

Îşi plecară cu toţii frunţile. Veneraţia plină de recunoştinţă s-a manifestat, cu unanimitate, în aproape întreaga lume; şi nu erau nici vorbe goale şi nici prefăcătorie îmbrăcată în cuvinte retorice şi împodobită cu un chenar negru.

Sergiu Celibidache a avut, după moarte, parte de ceea ce nu a avut niciodată – în forma aceasta – în timpul vieţii; şi nici nu ar fi putut avea. Acest om inexorabil a vrut, în decursul întregii sale vieţi, să stârnească controverse pe plan ideatic; după părerea sa, numai divergenţele de opinii şi confruntarea dură cu adevăruri prezumtive putea să stimuleze şi să menţină vie discuţia în jurul muzicii şi a răspunderii care le revine acelor ce o fac şi o ascultă. Acum, după ce el a părăsit pupitrul dirijoral şi scena vieţii, i s-au împletit tot felul de coroane frumoase, care au fost depuse, cu respectul cuvenit, pe mormântul său.

Scanned with OKEN Scanner

Cu toate acestea, el nu a fost niciodată – în orice caz, nu în sensul pozitiv al cuvântului – victima acelui obicei prost, foarte răspândit, şi în aparenţă plin de pietate, care preconizează că *de mortuis nihil nisi bene* – deci că despre cei decedaţi trebuie să spui şi să scrii numai lucruri bune.

Odată cu ziua morţii sale, bătăliile concrete care însoţiseră şi condimentaseră activitatea sa până în ultima clipă, s-au redus la proporţiile unor note marginale, iar asperităţile caracterului său au fost trecute în domeniul amintirilor. Sosise momentul de a face bilanţul artistic, iar această *coda* îl prezenta pe Sergiu Celibidache în toată măreţia sa – în dimensiuni cu adevărat supraomeneşti. Clopotele funerare ale foiletoanelor dedicate lui băteau pline de importanţă şi erau pline de demnitate.

„I-a rămas fidel muzicii – şi sie însuşi", înscripţiona, ca un laitmotiv, *Süddeutsche Zeitung*. „O întruchipare a voinţei", îşi intitula *Die Zeit* necrologul. *Frankfurter Allgemeine Zeitung* îl prezenta pentru ultima dată drept „Un ghimpe înfipt în cultura muzicală." Pentru *Welt* „porţile care duceau spre transfigurare se deschiseseră de mult în faţa lui."

Frankfurter Rundschau amintea „manifestările autoritare împotriva autorităţii", *Augsburger Allgemeine* evidenţia „încercările sale de a umbla pe apă", *Rheinpfalz*, urmărea chiar „traseele acustice de la eternitate la eternitate."

„El a creat o muzică dintr-o altă lume", rezuma *Berlingske Tidende* din Copenhaga. *Guardian* din Marea Britanie evoca „misteriile orchestrale", *El Pais* din Spania îl elogia pe „marele eterodox", *Figaro* din Paris pe „implacabil", iar *Yomiuri Shimbun* din Tokio îl eticheta drept „fantomatic". Chiar şi *Bild* anunţa – scurt şi

concis – purul adevăr: „Celi a murit", în timp ce, la Roma, *Il tempo* îi dădea onorul cu un şarm tipic italienesc, spunându-i: *„Addio maestro"*.

Din nolanul de *tremolo*-uri cu chenar negru ale condoleanţelor politice venite de la cel mai înalt nivel şi din cancelarii alb-albastre, cuvintele preşedintelui federal Roman Herzog se evidenţiază prin profunzimea ideilor. În telegrama adresată văduvei, Herzog îl elogiază pe „geniul care nu va fi dat uitării" nu numai din cauza „forţei educaţionale în activitatea desfăşurată cu orchestrele", ci şi pentru faptul că „a refuzat să conserve muzica". În felul acesta „el a conferit demnitate momentului şi caracterului finit al vieţii noastre".

Colegul-dirijor şi compozitorul modern Hans Zender descrie în ziarul *Zeit* de la Hamburg o întâlnire impresionantă şi neobişnuit de personală cu Celibidache: iată cum un muzician contemporan radical este luat prin surprindere de către forţa magică a marelui dispărut, şi asta tocmai pe un monitor.

Zender fusese invitat în cabana de vacanţă a prietenului său, violoncelistul Heinrich Schiff. Gazda avea înregistrări video cu Celi; Bruckner; „trebuie să te uiţi la ele." Zender recunoaşte de la bun început că îl apucase „pe Celi în anii şaizeci, admirându-i din toată inima tehnica, dar mă simţeam oarecum neplăcut impresionat de poza sa manieristă, cam înfumurată." Zender păstrase amintirea unor „interpretări minunat de echilibrate ale muzicii impresioniste", precum şi ale unor „interpretări de muzică clasică care îmi păruseră cam lipsite de nerv, acurateţea lor ducându-te cu gândul la un teatru de marionete".

Şi acum Celi pe video. Înregistrările – admite Zender

Scanned with OKEN Scanner

– „m-au ţintuit, fără să vreau, aproape trei zile întregi în faţa ecranului". Prima reacţie: „Dilatarea temporală face posibilă o nouă calitate a percepţiei auditive [...] stilizarea totală a tuturor afectelor a determinat – prin caracterul ritual, am putea spune liturgic, al reprezentaţiei care a luat naştere în acest fel – o aprofundare a procesului auditiv până la o atitudine aproape contemplativă." A doua reacţie ia forma unei întrebări fundamentale: „Cum Dumnezeu reuşeşte omul acesta să obţină asemenea efecte?"

Şi în timp ce Zander privea, fascinat şi iritat, monitorul, – ironie a tehnicii – banda, deci şi imaginea, se opri brusc: Celibidache încremeni, cu braţul ridicat, chiar la mijlocul părţii lente a Simfoniei a şasea de Bruckner. Zender: „Vraja se risipise. Mi-am revenit. Ceea ce a rămas, a fost un nou sentiment de respect faţă de o măiestrie atât de desăvârşită, la care se adaugă acum tristeţea cauzată de această mare pierdere".

Pierderea şi tristeţea nu-i surprinseseră nepregătiţi pe münchenezi şi lumea muzicală. Sănătatea lui Celibidache se înrăutăţise în ultima vreme cu o consecvenţă de-a dreptul legică; *decrescendo*-ul vitalităţii, stabilităţii şi rezistenţei lui nu putea fi trecut cu vederea.

Celibidache suferea de ani de zile de tulburări circulatorii; hipertensiunea, deseori îngrijorătoare, era un fenomen cronic. În timpul perioadelor – tot mai frecvente – petrecute de el în clinici, i se diagnosticaseră de mai multe ori mici infarcte, despre care pacientul nu voia să ştie, şi al căror pericol îl nesocotea cu obişnuita lui aversiune morocănoasă.

În primăvara anului 1994, Celibidache – care tocmai fusese numit cetăţean de onoare şi *doctor honoris causa*

al Academiei de Artă din Iaşi, oraşul românesc unde îşi făcuse o parte din studii – suferise, la Florenţa, o fractură de col femural, chiar când era pe punctul de a începe un turneu mai lung prin Europa; în urma acestui accident el trebui să-şi întrerupă pentru mai multă vreme toate activităţile, obligând Filarmonica din München să facă o serie de contramandări, amânări de termene şi angajări de alţi dirijori. *Celibidache* devenise un candidat nesigur, rămânând totuşi – încă – *corifeul local* necontestat la Gasteig.

În februarie 1995 dirijorul – foarte corpolent şi dependent acum în permanenţă de un baston de care se sprijinea cu greu – îşi adună încă o dată toate forţele pentru un ultim turneu în străinătate cu orchestra sa: Las Palmas, Teneriffe, Murcia. La începutul lui iunie 1996 el îşi dirijează pentru ultima dată orchestra, la München; în program: Schubert, Mozart, Beethoven.

Celibidache, implacabilul şi neînduplecatul, dăduse deja de multă vreme mână liberă muzicienilor şi intendantului, care puteau dispune de termenele sale, având şi dreptul de a angaja locţiitori – chiar şi fără consimţământul său explicit (garantat prin contract). Obligat de mersul naturii, maestrul autocrat renunţase la alura unui suveran absolut, cu competenţe nelimitate.

Dar la însemnele puterii nu voia încă să renunţe; şi nu se gândea nici la o retragere sau pensionare, oricât ar fi fost aceasta de onorabilă. El fixase pentru 7 septembrie 1996 concertul de deschidere a noii stagiuni, acesta fiind conceput ca *in memoriam* pentru Arturo Benedetti Michelangeli, colegul foarte venerat de el. Iar la sfârşitul lui septembrie intenţiona să mai dirijeze o dată Simfonia a opta a lui Bruckner, şi anume în Austria, la

Scanned with OKEN Scanner

Sankt Florian, în biserica al cărei cavou adăposteşte sarcofagul compozitorului.

Dirijorul petrece vara anului 1996 la moara sa din Franţa, ca de obicei. De data aceasta odihna în liniştea pastorală nu reprezintă numai dorinţa arzătoare a lui Celibidache, ci şi o recomandare medicală. În plin concediu şi fără un avertisment prealabil are loc atacul de cord. Salvarea, transport rapid la o clinică din apropiere; prea târziu. Celibidache moare în noaptea din 14 spre 15 august – iar *dacă dăm crezare* martorilor acestui *exitus,* a fost, cel puţin, un sfârşit fără suferinţă îndelungată.

În epoca internetului şi a unei societăţi racordate la tot felul de cabluri, vestea morţii sale face un ocol ciudat până să parvină la centralele mediatice europene. Se pare că, la dorinţa expresă a dirijorului, văduva Ioana informează în prima clipă doar rudele şi reprezentanţii din patria românească a lui Celibidache. Vestea transmisă acolo la radio ajunge în cele din urmă, prin *dpa,* pe birourile redacţiilor. Gasteig şi primăria din München aşteaptă în zadar o comunicare în acest sens.

Înmormântarea are loc deja la 16 august, deci foarte repede, fără pompă şi fără ceremonii oficiale. Se impune o comparaţie cu înmormântarea eternului antipod al lui Celibidache, şi anume Herbert von Karajan; chiar şi această cea mai mediatizată vedetă din lumea dirijorilor secolului şi-a găsit odihna de veci de la Anif la adăpost de gălăgia camerelor de luat vederi şi în absenţa martorilor presei de senzaţie.

O biserică mică şi rustică din Neuville-sur-Essonne; un sicriu simplu din lemn de stejar; hortensii albe. La început un *introitus* interpretat la armoniu, după care

Père David, preotul satului, oficiază slujba de înmormântare; câţiva corişti cântă. Convoiul funebru este format din aproximativ o sută de persoane: fiul Serge şi mama sa, câţiva membri ai familiei, compatrioţi din comunitatea de la Paris a exilului românesc, câţiva membri ai Filarmonicii din München, unii ca reprezentanţi oficiali, alţii din ataşament personal; câţiva elevi; locuitori ai satului. Münchenul oficial nu face o figură bună.

Cortegiul se îndreaptă, pe o căldură toridă, spre cimitirul înconjurat de un zid, sicriul se află în tranzit. Fără muzică – o plecare liniştită, plină de sobrietate. „Solemnitatea s-a terminat", anunţă în cele din urmă, laconic, antreprenorul local de pompe funebre. La vârsta de 84 de ani, Sergiu Celibidache a fost coborât sub pământul iubitei sale patrii adoptive.

La Gasteig şi la primăria din München sunt deschise cărţi de condoleanţe. Pentru scurt timp izbucneşte un conflict local penibil: Voci din Uniunea Creştin-Socială cer ca în oraş să se arboreze drapele în bernă, municipalitatea respinge, „contrariată", propunerea. Zubin Mehta dirijează la 9 septembrie concertul de comemorare dat de Filarmonică: Simfonia a noua de Bruckner. După partea finală – *adagio:* încet, solemn – el roagă publicul să nu aplaude. Celi este comemorat în linişte.

Programul tipărit conţine mesajul comitetului de conducere a orchestrei: moartea lui Celibidache înseamnă „sfârşitul unei ere, atât pentru universul muzical german cât şi pentru fiecare dintre noi. Vom depune toate eforturile pentru a duce mai departe moştenirea sa, vom păstra în inimile noastre respectul manifestat de el faţă de adevărul muzicii." Cuvinte frumoase, intenţii nobile şi

Scanned with OKEN Scanner

o promisiune înfiorător de greu de respectat. La Gasteig se pun în discuţie perspectivele de viitor.

Întrebarea: cine ar trebui, ar putea, ar vrea să devină urmaşul lui Celibidache generează conflicte deja după o scurtă perioadă de doliu. Sunt nominalizaţi (uneori doar în şoaptă) unii candidaţi care sunt respinşi de îndată ce numele lor este rostit cu voce tare. Acei ce vor să facă şi să desfacă legea îşi încep, pe paginile culturale ale presei locale, slalomul printre candidaţi; *Süddeutsche Zeitung* oferă spaţiu multor combatanţi pe marginea acestui subiect care fusese un *tabu* absolut în timpul vieţii lui Celibidache – şi în această privinţă se impune un paralelism faţă de Karajan şi pretenţiile sale de suveranitate absolută asupra Filarmonicii din Berlin. Maeştri din graţia lui Dumnezeu binevoiesc să nu permită discuţiile legate de succesiunea la tron.

Criticul Wolfgang Schreiber scrie în *SZ* că moartea lui Celibidache „pe cât de dureroasă ar fi, clarifică situaţia din München [...] Dacă oraşul doreşte să cultive şi să respecte amintirea acestui om [...], el va trebui să depună toate eforturile pentru ca orchestra lui Celi să se menţină la nivelul atins şi să nu irosească spiritul muzicii de dragul intereselor, trădându-l în favoarea profitului omniprezent."

„Un semn din partea lui" (a lui Celibidache), comentează Hans-Klaus Jungheinrich, în *Frankfurter Rundschau*, pornind de la dilema oraşului München, „şi Zubin Mehta ar fi reprezentat, la momentul oportun, un urmaş demn de-al lui." Dar semnul nu venise, iar Mehta se angajă la Opera de Stat Bavareză.

Intendantul Filarmonicii, Thomas, şi comitetul de conducere a orchestrei luară legătura cu cel mai influent

negustor de dirijori din lume, şi anume cu Ronald Wilford de la „Columbia Artists" din New York. Fără Wilford – pe care Celibidache îl repudiase totdeauna ca *businessman* muzical – nu poate fi găsit un nume de rezonanţă pentru sfântul scaun rămas vacant la Gasteig.

Sir Simon Rattle, maestrul înnobilat al Angliei, şi Riccardo Muti, şeful de la Scala din Milano, fac pe surzii la auzul cântecelor de sirenă venite dinspre München. Căutarea unui succesor se opreşte tot mai insistent asupra lui James Levine, şeful muzical (de mulţi ani) de la Metropolitan Opera din New York. Levine este de decenii întregi favoritul lui Wilford; deci, uşor de înţeles că atotputernicul supertată l-a selectat, pentru pupitrul unei orchestre europene, pe micuţul star cu părul creţ, care primise deja de mult acolada şi pe Colina Verde de la Bayreuth.

În timp ce tratativele sunt încă duse cu oarecare discreţie, la München izbucneşte o revoluţie de palat: membrii Filarmonicii fac un puci contra intendantului lor şi se trezesc de la o zi la alta şi fără dirijor şef şi fără manager. Vacanţa celor două posturi proeminente nu uşurează cu nimic situaţia; nici declaraţia primarului general, cum că aceasta ar fi problema numărul unu în momentul de faţă, nu rezolvă lucrurile.

După primele concerte dirijate, în ianuarie 1997, de către Levine la Filarmonica din München, balanţa pare să se încline în favoarea sa: cei care ar fi de acord cu venirea lui reprezintă majoritatea. Dacă se va ajunge până acolo şi care vor fi consecinţele pentru orchestră, este o întrebare care rămâne încă deschisă în iulie 1997, la închiderea ediţiei acestui epilog.

Nu este exclus ca Levine să-i insufle orchestrei în-

Scanned with OKEN Scanner

credere, să o stimuleze şi să promoveze un repertoriu mai receptiv faţă de creaţiile contemporane. Ar fi absurd să pretinzi ca un viitor dirijor şef – oricare ar fi acesta – să dea dovadă de vigoarea singulară şi de prestanţa (uneori şi crepusculară) a lui Celibidache. Artiştii mari nu au niciodată succesori; după cum artiştii mari nu pot fi niciodată succesorii cuiva.

Un lucru este însă cert: în momentul în care oraşul şi filarmonica se vor fixa definitiv asupra urmaşului lui Celibidache, ei se vor fi pronunţat în acelaşi timp şi asupra cursului lor în angrenajul comercial al vieţii muzicale internaţionale. Aura mesianică a bătrânului – la care se adăugase manageriatul inteligent al intendantului – le asigurase, cu ajutorul unor sponsorizări de milioane, turnee transcontinentale de o amploare fantastică şi o rezonanţă spectaculoasă. În acelaşi timp, însă, refuzul autoritar al lui Celibidache de a conserva muzica îi exclusese de pe piaţa mondială a discurilor.

Această piaţă se deschide acum, ea este ademenitoare, şi cu siguranţă că Levine ar fi un virtuoz experimentat în tranzacţiile legate de cursul notelor şi bancnotelor. Dar la finele secolului al 20-lea, când repertoriul-standard al CD-urilor este deja epuizat, iar desfacerea este ameninţată de o criză, n-ar fi exclus ca încercarea orchestrei lui Celibidache de a mai prinde trenul care duce spre Ţara Făgăduinţei profitului digital să fie deja tardivă.

Că arborii industriei discografice şi visele furnizorilor ei nu se mai înalţă până spre cer – iată o realitate cu care Filarmonica din München a fost confruntată încă din momentul în care s-a ridicat a doua întrebare importantă de după moartea lui Celibidache. Şi anume: dacă,

în câte exemplare şi la ce preţ poate fi valorificată uriaşa moştenire înregistrată pe bandă în perioada de glorie a lui Celibidache.

La bătrâneţe – problema este expusă în mod amănunţit în această biografie – dirijorul îi autorizase pe moştenitori, în primul rând pe fiul său, să ia decizia finală. Dispoziţiile sale categorice de a nesocoti radical piaţa mediatică au luat sfârşit odată cu moartea sa. Căci valabilitatea lor nu depăşeşte momentul morţii.

La scurt timp după înmormântarea maestrului, moştenitorii şi orchestra (aceasta din urmă în consens cu finanţatorul ei, adică oraşul München) au căzut de acord să facă o selecţie reprezentativă din uriaşa arhivă de înregistrări *live* şi să o ofere diferitor companii spre publicare.

Dar, aşa cum s-a întâmplat cu tot ceea ce are tangenţă cu Celibidache, şi această decizie a creat o scizlune în rândurile publicului: comunitatea-Celibidache mai ortodoxă a strigat: trădarel, considerând că amintirea marelui dispărut este profanată de către nişte afacerişti lipsiţi de scrupule. În schimb, opoziţia speră că, prin înregistrări-Celibidache de calitate superioară din punct de vedere tehnic, va reuşi totuşi să transplanteze fascinaţia concertelor *live* în intimitatea celor patru pereţi şi nu vede în aceşti arginţi decât un suvenir nobil din partea acelui care nu poate fi uitat.

Filarmonica din München, oraşul München ca finanţator al orchestrei şi casa de discuri *EMI Classics* din Köln au anunţat în iunie 1997 publicarea unei „Ediţii-Celibidache". Aceasta va înmănunchia – probabil în trei albume voluminoase – înregistrări reprezentative din arhiva de la Gasteig, urmând să conţină şi fragmente

Scanned with OKEN Scanner

din timpul repetiţiilor, precum şi convorbiri. Startul: toamna lui 1997.

Moştenitorii lui Celibidache, adică văduva Ioana şi fiul Serge, vor vărsa partea din încasări, care le revine lor în urma valorificării discurilor, în conturile a două fundaţii întemeiate pe numele dirijorului şi în sensul dorit de el. Gestul este menit să scoată această publicare postumă de sub suspiciunea unui jaf comercial. Maestrul dispărut – aşa era el – ar putea să accepte cu un surâs împăcat această cauză dreaptă.

Momente ale unei vieţi trăite

1912 *28 iunie (conform calendarului iulian, în vigoare pe atunci în România; după calendarul actual ar fi 11 iulie): se naşte, la Roman, Sergiu Celibidache, ca prim fiu al lui Demostene Celibidache şi al Mariei, născută Brătianu.*

1936 *Mutare la Berlin şi continuarea studiilor începute la Iaşi şi anume la Institutul de Muzică şi la Universitatea din Berlin; spre sfârşitul războiului dirijează, ocazional, ansambluri corale de amatori şi coruri studenţeşti.*

1945 *Câştigător al unui concurs de dirijorat la Berlin; la 29 august: primul concert cu Orchestra Filarmonică din Berlin şi începutul unei activităţi regulate şi intense în fruntea acestei orchestre.*

1946 *În februarie este ales dirijor şef al Filarmonicii, până la revenirea lui Wilhelm Furtwängler din exilul petrecut în Elveţia.*

1948 *Debut la Londra (8 aprilie). Începutul unor turnee extinse şi pline de succes în străinătate.*

1954 *Deocamdată ultimul concert cu Filarmonica din Berlin (29 noiembrie) care îl alege pe Herbert von Karajan ca succesor al lui Wilhelm Furtwängler (13 decembrie); I se conferă Crucea de Merit a Republicii Federale.*

Scanned with OKEN Scanner

1955 *Înmulţirea călătoriilor intercontinentale, mai târziu domiciliu stabil în Italia.*

1960 *Conducător artistic al Orchestrei Regale din Copenhaga (până în 1963)*

1963 *Conducător artistic al Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii Suedeze din Stockholm (până în 1971)*

1968 *Se naşte fiul său Serge Ioan (18 iunie)*

1972 *Conducător al Orchestrei Simfonice Radio a Radiodifuziunii Germaniei de Sud din Stuttgart (până în 1977)*

1979 *Primul concert cu Filarmonica din München (14 februarie). Dirijor şef al Orchestrei şi director general muzical al oraşului München.*

1985 *Concert de inaugurare a noii Filarmonici în complexul Gasteig din München (10 noiembrie).*

1990 *Concerte de binefacere date cu Filarmonica din München în România, după căderea lui Nicolae Ceauşescu (februarie)*

1992 *Revenire la pupitrul Orchestrei Filarmonice din Berlin (31 martie); cu ocazia împlinirii a 80 de ani devine cetăţean de onoare al oraşului München.*

1993 *Turnee prin Japonia, Germania şi America de Sud.*

1994 *Cetăţean de onoare şi doctor honoris causa al Academiei de Artă din Iaşi (România).*

1995 *Ultimul turneu în străinătate.*

1996 *Ultimul concert dirijat la München (iunie); decesul survenit în Franţa, în urma unui atac de cord (14 august). Este înmormântat la Neuville-sur-Essonne (16 august).*

Indice de persoane

A

Abbado, Claudio 146, 147, 211
Adenauer, Konrad 161
Adorno, Theodor 211
Ajon, Alfonso 155, 156, 205
Andreas-Friedrich, Ruth 118
Angelescu, Victor 81, 85, 86, 87
Antin, Corneliu 94
Ashkenazy, Vladimir 263, 264
Atzmon, Moshe 242

B

Bach, Johann Sebastian 110, 117, 325
Barber Samuel 28
Barenboim, Daniel 99, 195, 198, 297
Bartók, Béla 144, 260
Bausch, Hans 224, 225, 226, 232, 234, 239
Beckenbauer, Franz 152, 153, 154
Beethoven, Ludwig van 34, 40, 57, 63, 129, 132, 135, 142, 175, 181, 192, 197, 198, 212, 235, 244, 261, 265, 312, 337, 345, 353
Benda, Hans von 118, 120
Benedetti Michelangeli, Arturo 55, 186-195, 198, 213, 214-217, 227, 228, 300, 353
Bennert, Klaus 215
Berlioz, Hector 41
Bernstein, Leonard 53, 66, 98, 200, 210, 287, 324, 325, 326, 329
Bialas Günter 88 urm, 106, 113, 121, 265, 275, 276, 277
Böhm, Karl 206, 207, 208, 212, 261
Böhm, Thea 209
Borchard, Leo 119, 120, 121, 122, 123
Brahms, Johannes 41, 55, 93, 121, 134, 143, 153, 163, 175, 177, 184, 187, 198, 199, 200, 209, 212, 261, 264 265, 273, 287, 300, 326, 327, 353
Breest Günter 293, 294
Bruckner, Anton 36, 46, 56, 73, 93, 99, 100, 103, 147, 169, 212, 235, 236, 262, 263, 266, 273, 281, 283, 288, 292, 294, 296-300, 311, 329
Bülow, Hans von 145

C

Calvet 317
Canetti, Elias 47, 62
Carolina, regină a Bavariei 248
Carreres, Andres 56
Ceaikovski, Piotr Ilici 27, 28, 29, 35, 41, 48, 51, 125, 134, 135, 137, 175, 198, 265, 281, 297
Ceauşescu, Nicolae 69-73, 77
Celibidache, Demostene 81, 84
Celibidache, Ioana 91, 150, 176-180, 223, 249, 251, 259, 312, 314, 315, 319, 341, 342, 353, 360
Celibidache, Magda 82
Celibidache, Maria 82
Celibidache, Radu 83
Celibidache, Serge Ioan 49, 54, 102, 165, 178-180, 222, 249, 251, 294, 295, 299, 303, 304, 316, 317, 325, 342, 343, 353, 359, 360
Celibidache, Sonia 83
Celibidache, Tania 82, 83, 84, 85, 87
Chailly, Ricardo 263, 264
Chant 89
Chaplin, Charlie 54
Cornea 113
Cortot, Alfred 196
Cossé, Peter 284
Croce, Giovanni 160
Cury, Constantino 151, 154

D

Dannenberg, Peter 182
Debussy, Claude 35, 41, 134, 195, 281, 297
De Sabata, Victor 205
Desprez, Josquin 106
Diepgen, Eberhard 146
Di Stefano, Alfredo 153
Domingo, Placido 330
Domistrescu 176
Duca, prinţ 176
Dürer, Albrecht 66
Duse, Eleonora 110
Dvořák, Antonin 122, 201, 297

Scanned with OKEN Scanner

E

Eggebrecht, Harald 33
Ehrenberg, Ilona 88 urm., 91, 94, 104
Eisbrenner, Werner 123
Eminescu, Mihai 77
Enescu, George 78
Erdmann, Eduard 119

F

Feldhofer, Sebastian 79
Fischer, Ernst 141
Fischer-Dieskau, Dietrich 144
Forchheimer, Franz 271
Franck, César 197
Frantz, Justus 324, 325
Franzen, Hubertus 265, 272, 273, 277
Fricsay, Ferenc 221
Friedrich, Heinz 249, 276
Froc 313 urm.
Frühbeck de Burgos, Rafael 155 156
Furtwängler, Elisabeth 130, 132, 133, 140, 142
Furtwängler, Wilhelm 29, 116, 117, 118, 119, 121, 126, 127, 130, 131, 132, 134, 135, 138-147, 158, 196, 197, 205, 212, 282, 345

G

Gabrieli, Andrea 160, 220
Gaessler, Willy 219, 222, 227, 228, 237
Gamsjäger, Rudolf 206
Geitel, Klaus 46, 59, 78, 96, 147
Genscher, Hans-Dietrich 72
Genzmer, Harald 265, 275, 276
Gielen, Michael 221
Giulini, Carlo Maria 293
Gmeindl, Walter 107, 237
Goethe, Johann Wolfgang von 345
Gorbaciov, Mihail Sergheevici 61, 285
Gorbaciova, Raisa Maximovna 285
Goritzki, Deinhart 267, 269, 272, 293
Göthel, Siegfried 57, 58
Gould, Glenn 200, 201
Goya, Francisco José de 78
Greco, El 46
Grieg, Edvard 187, 195
Grock 37, 54
Grümmer, Elisabeth 144

H

Haendel, Ida 171-175
Haftel, Henry 157
Hamel, Peter Michael 283, 335, 336
Han-An, Liu 55
Harrison, George 307
Hartmann, Nicolai 106
Haskil, Clara 196
Havel, Václav 94
Haydn, Joseph 36, 202, 212, 251, 290
Heger, Robert 123
Heifetz, Jascha 196
Hemingway, Ernest 345
Henius, Clara 107 urm.
Henschel, Walter 231
Herzfeld, Friedrich 129
Herzog, Roman 351
Hesse, Hermann 60
Heuss, Theodor 144
Hindemith, Paul 220
Hitler, Adolf 104, 118, 157, 161
Hölderlin, Friedrich 345
Horowitz, Vladimir 293
Hotter, Hans 163
Husserl, Edmund 328, 329, 333, 340

I

Ihering, Barbara von 329
Iliescu, Ion 73, 94
Illing, Louis 107, 109
Ionescu, Eugène 259
Iwai, H. 216

J

Janowitz, Gundula 59
Jecza, Petru 79
Joachim, Joseph 119
Jungheinrich, Hans-Klaus 281, 356

K

Kahan, Salomon 174
Kaiser, Joachim 66, 209, 254, 261, 262
Karajan, Herbert von 29, 47, 98, 101, 138, 139, 141-147, 155, 156, 158, 161, 182, 201, 205, 207, 208, 210, 212, 228, 261, 266, 287, 291, 293, 298, 354, 356
Kayser, Beate 92, 153, 276, 278
Kehm, Peter 222, 227, 233, 236, 239, 241, 243, 246, 247
Kelzig, Josef 169
Kempe, Rudolf 253
Kiesl, Erich 260, 264, 265
Klee, Paul 128, 259
Kleiber, Carlos 211, 213, 214, 221, 276
Klemperer, Otto 47, 119
Knappertsbusch, Hans 141, 212
Koch, Karl 163
Koegler, Horst 46, 235
Kohl, Helmut 61, 284, 285, 287
Kohlstädt, Fritz 243
Kolbe, Jürgen 245, 247, 253, 258, 260, 264, 265, 269, 270, 272, 273, 276, 277
Kreuder, Peter 208
Kreutzberg, Harald 113
Kronawitter, Georg 60, 270, 272, 273, 274, 275, 288
Kubelik, Rafael 205, 207
Kühnel, Dietrich 92

L

Lancie, John de 336, 337
Lang, Klaus 29, 116, 127, 131, 140, 161
Lesch, Helmut 207, 274
Levine, James 190, 357, 358
Lipatti, Dinu 114, 156, 197
Liszt, Franz 300, 306
Loriot 54
Lovatelli, Carlo conte 150
Lucas, Eduard 196, 197

M

Maazel, Lorin 67, 205, 268
Mahler, Gustav 42, 292, 328
Mandeal, Cristian 93
Maradona, Diego 154
Martin, Frank 28
Maximilian I, Joseph, rege al Bavariei 248
McGill, David 338
Mehta, Zubin 183, 210, 355
Mendelssohn Bartholdy, Felix 197
Messiaen, Olivier 310
Meyer 87
Mitropoulos, Dimitri 200
Monteverdi, Claudio 160
Mozart, Wolfgang Amadeus 41, 52, 53, 136, 212, 251, 273, 292, 300, 329, 330, 343, 353
Müller, Konrad Rufus 33, 61
Munch, Charles 183
Münchinger, Karl 221
Mussorgski, Modest Petrovici 281
Muti, Ricardo 210, 219, 221, 223, 357
Mutter Anne-Sophie 195, 201

N

Neruda, Pablo 345
Neumann, Václav 268
Norman, Jessye 58, 59, 60, 195, 300

O

Ohnesorg, Franz Xaver 258, 259, 265, 342
Oistrah, David 196
Orèn, Daniel 241
Ormandy, Eugene 210
Orrego-Salas, Juan 197
Osten, Manfred 218
Oţeanu, Smaranda 94

P

Paderewski, Ignacy Jan 83
Passemard, Agnès 31
Pavarotti, Luciano 190
Pelé 154
Peppermüller, Fritz 141, 142
Pérez Adrián, Enrique 291
Perlman, Itzhak 263
Piatigorsky, Gregor 183
Pleşu, Andrei 93
Pollini, Maurizio 195
Price, Margaret 195
Prokofiev, Serghei Sergheevici 297, 326
Puşkin, Alexandr Sergheevici 284
Pütz, Ruth-Margret 167 urm. 170, 171

Q

Quiroga, Daniel 159

R

Ramson, Lauritz 125
Rattle, Simon 357
Ravel, Maurice 35, 41, 52, 55, 134, 136, 144, 192, 206, 235, 238, 273, 281, 297, 322, 326
Reissinger, Marianne 269
Rimbaud, Arthur 346
Roeseler, Albrecht 202, 208, 268, 273, 286
Rogoff, Rony 232
Röhrig, Wolfram 237, 240
Roloff, Helmut 114, 115, 156, 197
Roman, Petre 73, 94
Roşdestvenski, Gennadi Nicolaevici 286

Scanned with OKEN Scanner

Rossi, Mario 187
Rossini, Gioachino 52, 122
Rumpp, Gero 278
Ruppel, K.H. 235, 260

S

Sadlo, Peter 57
Sai Baba, Sri Sathya (numit Swami) 307 urm.
Salomon, Horst 55
Sandner, Wolfgang 46
Sawallisch, Wolfgang 207
Scharoun, Hans 145
Scharping, Rudolf 250
Schering, Arnold 106
Schiff, Heinrich 351
Schille, Peter 73
Schmalz-Jakobsen, Cornelia 275
Schmidt, Felix 279, 340
Schmidt, Helmut 325
Schmidt, Garre, Jan 33
Schmitz, Hans-Peter 38, 122, 125, 126, 134, 140, 144
Schonberg, Harold C. 210
Schönberg, Arnold 42, 108
Schorr, Dieter 220
Schreiber, Wolfgang 33, 92, 254, 356
Schubert, Franz 255, 287, 353
Schumann, Karl 46, 265
Schumann, Robert 40, 117, 147, 187, 198, 214, 265, 297, 300
Schünemann, Georg 106
Schuricht, Carl 181, 298
Schütz, Heinrich 283
Shakespeare, William 28
Sibelius, Jan 175, 201
Sieger, Ferdinand 223, 229-232, 245, 247, 253, 258, 259
Solti, Georg 183, 205, 221
Sombart, Corina 111
Sombart, Nicolaus 110, 111, 113
Sombart, Ninnetta 111
Sombart, Werner 110, 111
Spranger, Eduard 106
Stalder, Peter 296
Stalin, Iosif 284
Steinke, Martin 111, 146
Stern, Helmut 98
Stoiber, Edmund 251, 252
Stokowski, Leopold 211, 220
Strauss, Richard 35, 48, 57, 59, 60, 93, 105, 150, 258, 265, 300, 335
Strauss, Johann 244, 266
Stravinski, Igor 42, 121, 134
Stuckenschmidt, Hans Heinz 140, 143
Süssmuth, Rita 287
Szell, George 183
Şostakovici, Dmitri Dmitrievici 129

T

Thaler, Lotte 93
Thärichen, Werner 38
Thomas, Norbert 30, 58, 72, 94, 189, 193, 284, 287, 293, 356
Tiburtius, Joachim 144, 145
Tiessen, Heinz 91, 104, 105, 106, 107, 111, 121, 144, 146, 162
Tobian (Familie) 104, 112, 114, 127, 128, 146
Tolstoi, Lev Nikolaievici 284
Tomek, Otto 244
Toscanini, Arturo 161, 205, 210, 211, 213
Trapp, Max 105

U

Ude, Christian 280, 349

V

Vaughan, Roger 145
Verdi, Giuseppe 94
Vitzu, Constantin 85, 86, 87
Vivaldi, Antonio 300
Vujica, Peter 169, 170

W

Wagner, Richard 41, 266, 310, 327
Walter, Bruno 118, 119, 212
Wand, Günter 278
Watzel, Rudolf 98, 99
Weber, Carl Maria von 122, 210, 287
Weiler, Klaus 33
Weissenberg, Alexis 174
Weizsäcker, Richard von 61, 95-98, 103, 146, 147
Werner, Arthur 125
Westerman, Gerhart von 145
Wilford, Ronald 357

Z

Zender, Hans 351, 352
Zimmermann, Frank-Peter 195, 199

Cuprins

Cuvânt înainte 5
(Tânărul Sergiu Celibidache – Perspective româneşti)

Prefaţa autorului 25

Grock la Gral 37
Berlin – München: Traiectoria unei cariere – Spiriduşul devine Guru – Schimbare de roluri: teroristul s-a transformat în Nathan Înţeleptul – Ghiveciul lui Beethoven şi girafa – Stăpânul şi dresura de câini

Rege neîncoronat 69
Întoarcerea unui patriot fără patrie – Candele într-o scenă de Goya – Game în cămăruţa de la mansardă – Plecăciune adâncă în faţa propriului talent – Trio infernal – Se trezeşte Don Juan – Onoare supremă, strict confidenţial.

Baladă berlineză 95
Încălcarea unui jurământ: un act guvernamental – Orchestră de cucoane din Florida – Şunca din port-bagaj – Debut cu dans – Oameni cu inimi uriaşe – Idolul Furtwängler – Călătorii în străinătate, frecuşuri acasă – Apare Karajan, pleacă Celibidache

Olandezul fugar 149
Un simţ pentru delicatese – Episcopul la marginea patului – Ani de ucenicie, ani de peregrinare – Sfârşitul în început – Turnul înclinat de pe insula fericiţilor – Damenvals – Nuntă, paternitate – Omul fără

Scanned with OKEN Scanner

Mixturi în cloaca în care se fabrică veninul 185
Fulgerul celulalt – Ospiciul de nebuni Gasteig – Găina care cântă la vioară – Corifeu local contra corifeu local – Carlos Kleiber ca sol ceresc – Sfârşitul unei prietenii între bărbaţi.

Gaze explozive 219
Automobilul cu trei roţi – Banditism în studioul de transmisie – Crize fără febră – Căpetenia din Sankt Florian – O bombonică pentru criminali – Discuţii purtate cu răbdare şi putere de convingere pe malul Rinului

Suveran alb-albastru 248
Telibidaace – Ginecologia nulităţilor – Bătrânul din centrul preocupărilor – Secure contra mimdzei – Mândrie civică în faţa tronurilor dirijorilor – Mutter Courage – Pe înălţimi luminoase, o primă adresă – Apostazie şi schimbare de atitudine – Vedetă sub teighea

Pastorala rentierului 305
Animaţie sacră – Cicu, cicu, cicu – Lovituri cu polonicul – Bagheta magică a dirijorului – Stăpânul şi câinii – Sonată, sonanată, sonatetă – Scaunul fierbinte – Noetic, noemic – Concert de pian pentru pianişti analfabeţi

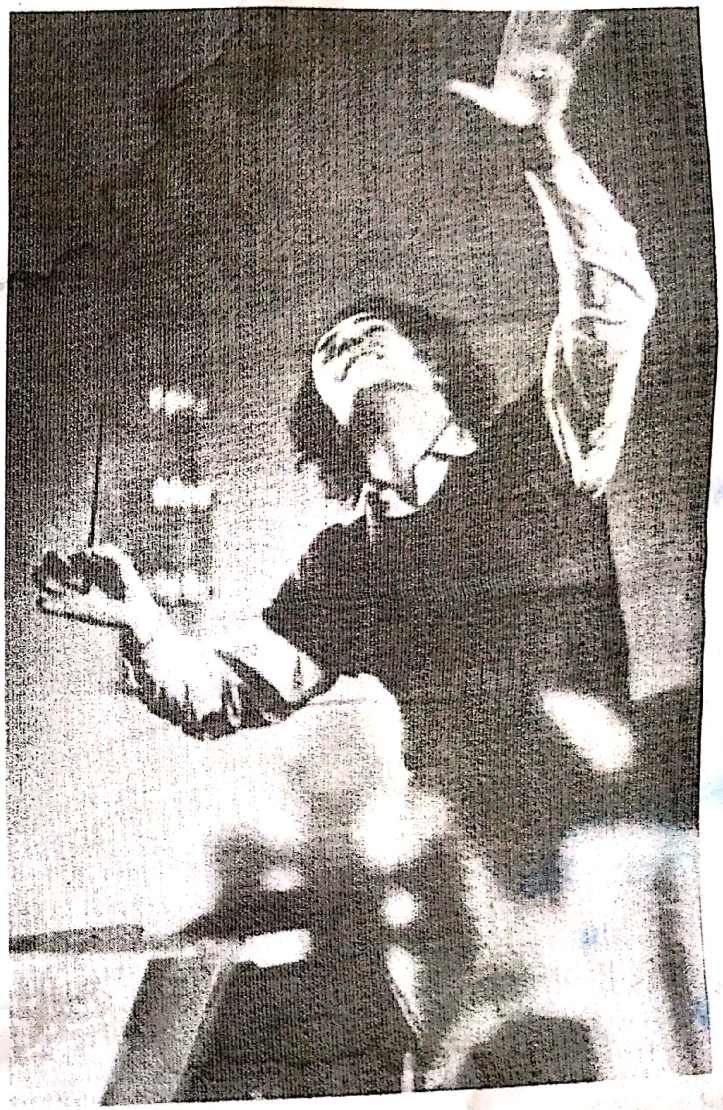
Postludiu şi perspective de viitor 349
După moartea lui Sergiu Celibidache – Despărţirea de pupitru, dispariţia de pe scena vieţii, epilog în foiletoane: *Addio, maestro* – Münchenul în căutarea unui succesor – Moştenirea muzicală a lui Celibidache este valorificată pe CD-uri.

Momente ale unei vieţi trăite 361

Indice de persoane 363

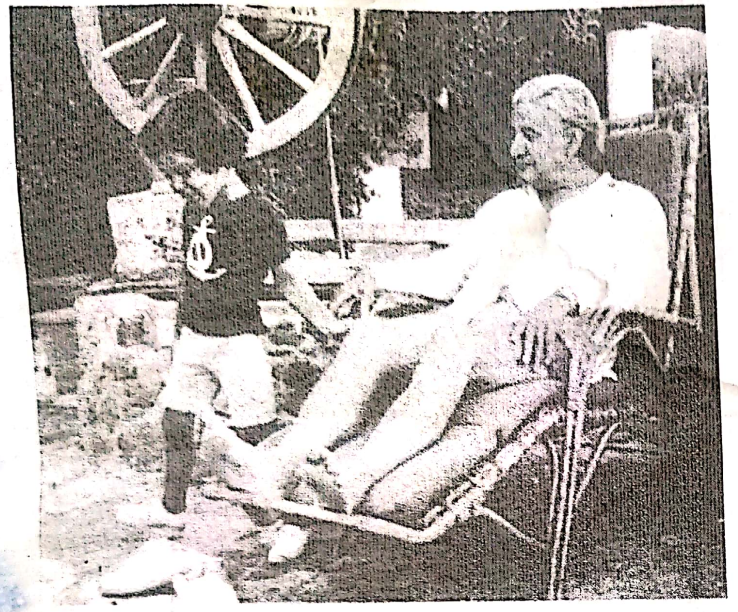
Adresa editurii: Str. POLONĂ nr. 92,
bl. 17A+B, Sc. 1, ap. 1.
Tel./Fax: 210.88.97

Tehnoredactare computerizată realizată de
S.C. [redacted] Bucureşti



Tânărul Sergiu Celibidache la începutul unei cariere grandioase (mijlocul deceniului şase)

Scanned with OKEN Scanner



Tatăl şi fiul Serge (4 ani) pe terasă (Insula Lipari)

Celibidache, cu soţia sa, Ioana (la Stockolm)

Depunerea unei coroane la monumentul poetului naţional român Mihai Eminescu (Bucureşti, 1990)

Celibidache împreună cu preşedintele federal Richard von Weizsäcker, la un concert de binefacere dat cu Orchestra Filarmonică din Berlin în folosul copiilor români (Berlin, 1992)

Scanned with OKEN Scanner

Dirijorul-șef Sergiu Celibidache